دراسة بلاغية نقدية

لمسرحية غروب الأندلس

دكتورة

عزيزة عبد الفتاح الصيفى

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

جامعة الأزهر – فرع البنات بالقاهرة

١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م

بسم الله الرحمن الرحيم



مقدمة

قد يجد الطالب فى البحث البلاغى التطبيقى بغيته ويحظى بالمتعة حين ينتهى من تحليل ونقد نص من النصوص سواء كان نثرًا أو شعرًا ، وتزداد المتعة إذا كان النص مسرحية شعرية . وإذا كان التأليف المسرحى عملية شاقة ، لا يتعرض لها إلا الأديب القادر المتمكن أو الشاعر الفحل المطبوع ، فإن عملية التحليل البلاغى والنقدى أشق ، وتحتاج لمزيد جهد ، ودراية مسبقة بفن المسرحية ، فإن لها قواعدها وأصولها الفنية التى يحتاج إليها الدارس .

وعزيز أباظة – رحمه الله – من هؤلاء الشعراء الذين أجادوا العمل فى هذا الفن ، ترك بصمة خالدة فى تاريخ الأدب الحديث ، توجها بأعماله المسرحية المتعددة ، والتى صدرت قبل وبعد صدور ديوانه الأول " أنات حائرة " ، فتتابعت الأعمال المسرحية ، التى أثبتت من خلالها سلامة طبعه وقوة أسلوبه ، وبراعته فى نسج الحوار وتكوين الشخصيات ، وصياغة الحدث بفنيه رائعة ، ومراعاته زمان ومكان هذا الحدث ، كل ذلك صاغه بلغة عربية فصحى استمد مفرداتها من معاجم العرب، وتراثهم الخالد.

ومعروف أن أحمد شوقى – أمير الشعراء – هو رائد التأليف المسرحى فى بداية عصر النهضة فى مصر والعالم العربى كافة ، وأن عزيز أباظة قد خلفه فى إبداع هذا الفن المسرحى ، الذى لم يعرفه أدبنا العربى إلا فى أواخر القرن التاسع عشر .

وتعتبر مسرحية " غروب الأندلس " خامس عمل مسرحى لعزيز أباظة، لذلك تعتبر تجربة ثرية متطورة فى مجال التأليف المسرحى ، وتؤكد تمرسه وتفوقه فى هذا الفن ، فهى تصور أحداثًا وقعت منذ قرون فى " غرناطة " حين دال ملك المسلمين بالأندلس .

ومدينـة " غرناطـة " آخـر ملكهـم الـذى آذن بـالأفول فـى أواخـر القـرن الخامس عشر ، كما وقع جزء من الأحـداث فـى مصـر حيـن أوشـك الأتـراك العثمانين على غزوها ، ونتفق فى الرأى مع الأديب الكبير طه(١) حسين الذى قدم لهذه المسرحية فقد رأى : " أن الأحداث والوقـائع نفسـها ليسـت مقصـورة على أهل غرناطة ، وعسى أن تكون أشبه بـالأحداث والوقـائع التـى شـهدها المصريون فى زمن المؤلف ويستطرد قائلاً : " لولا الخاتمة ، فإنها تردنا إلـى غرناطة ردًا عنيفًا صريحًا لا لبس فيه " ثم يقول : " وأكاد أعتقـد ، ومـا أظـن الشاعر يخطئنى فيما اعتقد أنه لم ينـس نفسـه ولا وطنـه ، ولا مواطنيـه أثنـاء انشائه لهذه القصــة ، ولعلـه ذكـر مصـر والمصريين ومـا وقـع لهـم فـى هـذه الأعوام الأخيرة ، أكثر ما ذكر غرناطة وأهلها وما جرى عليهم من الأحداث" ولو علمنا أنه ألف هـذه المسـرحية عـام ١٩٥٢م ، فـى فـترة مـن أهـم فـترات مصر السياسية قبيل الثورة مباشرة لتأكد لدينا هــذا الزعـم ، لوجـود مصــــر فى حالة من الاضطراب والقلق السياسى العنيف .

فهو يصور ذلك القصر – فى غرناطة – الذى يماثل القصر فى مصر مـن حيث امتـلائه بالفسـاد وإقبال صـاحبه على اللهو ، وقد أصيب بضعف الرأى ، وأحيطت بـه الأخطـار والكـوارث مـن كـل الأقطـار ، ومـع ذلـك لـم يسـتجب لنصح ولم يستمع لتحذير ، تجمعت حوله حاشية باغية طاغية، وشعب مكـدود القوى حائر بين فساد قادته ، واختلاف سادته ، ونُظِرَ إليه على أنه رقيق لا حر ، فى حين يترصد المُلْك عدو طامع مخادع من الفرنج وجد المساندة والعون من الأسبان فتقاربت الأحداث مع الأحداث التى عاصرها الشاعر فى مصر .

والمسرحية تعرض أحداثًا ، مؤتلفة مختلفـة ، ونمـاذج مـن الشـخصيات متقاربة متنافرة ، قـد يقـرب بينها الحب ، أو الغـيرة على مصــــالح البـلاد ،

---

(١) المؤلفات الكاملة لعزيز أباظة – مقدمة المسرحية ٦٠٣ م لبنان .

أو الاتفاق فى الاتجاهات ، ومتنافرة متباغضة حين تختلف المآرب وتزرع الأحقاد ، وتتولد الأطماع ، فيظهر زيف العواطف وفساد الأمزجة ، فالمسرحية تصوير بارع للعواطف الإنسانية المتضاربة الخالدة على مر الزمان من حب وبغض ، وسذاجة ومكر ، ووفاء وغدر ، وقوة وضعف واستعلاء واستخذاء إلى غير ذلك من خصال صورها الشاعر فى هذا العمل الفنى ... فاستوجب الدراسة والتحليل البلاغى النقدى ، الذى يقف على أدق التفاصيل فى الصياغة والأسلوب .

والحق أن هذه الدراسة التطبيقية للمسرحية ما هى إلا محاولة بدائية متواضعة لعملية النقد البلاغى لنص مسرحى ، لم أطلع على شبيه لها ، بل كان عملى مقتصرًا على ما اهتدى إليه العقل ، وقد احتاجت هذه الدراسة إلى فترة إعداد طويلة وشاقة اطلعت خلالها على كل ما وقعت عليه العين من كتب ومراجع عن فن المسرحية كذلك مراجعة كتب البلاغة ، هذا بالإضافة إلى مؤلفات عزيز أباظة ومؤلفات رائد التأليف المسرحى فى مصر أحمد شوقى ، والتركيز على النص المختار (غروب الأندلس) بقراءته مرات ومرات للتعرف على أهم الخصائص الأسلوبية التى ميزته ، ولأن الدراسة التطبيقية تهتم بعملية التحليل البلاغى النقدى فلم ألجأ إلى نقل العبارات أو الأقوال من المراجع المختلفة ، وإنما تركز العمل فى البحث على التطبيق ثم الإشارة فى الهوامش لأصول وقواعد فنون البلاغة المختلفة ولعلى أكون قد أصبت بعض التوفيق ، ولعلها محاولة يتبعها بمشيئة الله تعالى محاولات أخرى تكون أكثر عمقًا فى النقد البلاغى .

والله الموفق .

د. عزيزة الصيفى

١٥ / ٤ / ١٩٩٦ م



تمهيد

- نبذة عن حياة عزيز أباظة .
- الفرق بين الرواية والمسرحية .
- أهمية المسرح كمركز ثقافى تعليمى .
- مهمة النقد البلاغى للمسرح .
- أهمية الصياغة الشعرية للمسرح .

نبذة عن حياة عزيز أباظة(١) :

اسمه عزيز محمد عثمان أباظة ، ولد فى الثالث من أغسطس عام ألف وثمانية وتسعة وتسعين ، فى قرية " الربعماية " إحدى قرى مركز منيا القمح بمحافظة الشرقية ، فهو فرد من عائلة " الأباظية " التى عرفت بدورها الرائد فى مساندة الأدباء والشعراء والمثقفين والثوريين فإن لها تاريخًا مشهودًا ، أنجبت العديد من الرجال المشهورين فى شتى المجالات .

كان أبوه محمد عثمان " عمدة القرية " ، ثم عين عضوًا فى مجلس الشورى وفى الجمعية التشريعية ، ثم انتخبت عضوًا فى مجلس النواب .

شب عزيز أباظة فى أسرة تقدر الرجال أصحاب الفكر والقلم ، فتلقى تعليمه الابتدائى ، ثم الثانوى بالقاهرة ، حيث أقام فترة دراسته مع أعمامه بحى الناصرية .

ومنذ طفولته التقى بالعديد من الشعراء والمفكرين والكتاب المشهورين الذين كانت لهم صلات وثيقة بأسرته العريقة ، وأتاحت له فرصة تواجده فى بيت أعمامه أن يلتقى بأمثال : محمد السباعى ، والشيخ عبد العزيز البشرى وحافظ إبراهيم ، وإمام العبد ، ومحمد صادق عنبر ، وغيرهم من أصدقاء الأسرة ، كانت مجالسهم حقلاً خصبًا يستمد منه ثقافته الأولى ، وكان يحظى باصطحاب الكثيرين منهم لقضاء جزء من أجازته الصيفية بقريته . فكان تواجده بين عمالقة الفن والأدب أهم رافدٍ استمد منه ثقافته العربية الأصيلة وساعد على تفوقه فى توظيف اللغة العربية الفصحى فى جميع أعماله الأدبية ببراعة فائقة ، تعمق فى دراستها واطلع على أسرارها ، واتقن صياغة

---

(١) راجع مقدمة المؤلفات الكاملة " ط " وما بعدها .

أساليبها وكان استعداده الفطرى للتلقى والتحصيل والاستفادة معينًا له على ذلك ، كذلك فإن تواجد المراجع التراثية بين يديه أينما ذهب أتاحت الفرصة لمزيد من الاطلاع على أدب التراث ، وسهلت له عملية البحث والتحصيل ، وقبل هذا وذاك يمكن تقديم الموهبة التى حباه الله إياها ، فربما توافرت لغيره فى أسرته نفس الفرص ولم يستغلها لعدم توافر الموهبة ، فالموهبة أساس كل عمل ناجح وخالد .

وتاريخ عزيز أباظة حافل بالأعمال الهامة ، ولم يتفرغ للتأليف وإنما بعد اتمامه للتعليم العالى بكلية الحقوق عمل بالمحاماة سنة ١٩٢٣م ، ثم التحق بالنيابة العمومية ، فعمل وكيلاً لنيابة طنطا ، وكان زواجه من ابنة عمه " زينب " ثمرة حب بدأت منذ صباه .

وبعد نقله إلى ميت غمر رشح نفسه فى الانتخابات ، وفاز بعضوية مجلس النواب ولكن لم تدم عضويته بعد أن حُلّ المجلس ، فعمل مفتشًا فى مصلحة التجارة والصناعة ، ثم أعيد انتخابه لمجلس النواب مرة أخرى ، وبعد ذلك عمل بوزارة الداخلية مديرًا ، ثم التحق بالنيابة العامة وكيلاً لعدد من المديريات ولكن غرامه بالسياسة أعاده مرة أخرى إلى الحياة السياسة ، فانتخب عضوًا مستقلاً فى مجلس النواب ، بعد ذلك عين مديرًا لعدد من المديريات ثم محافظًا وحاكمًا عسكريًا لمنطقة القناة ، ثم مديرًا للمديريات مرة أخرى .

وحينما مرضت زوجته وتوفيت حزن حزنًا شديدًا وأحس أن حياته أصبحت فارغة ، وأصبح عاجزًا عن العيش وحده ، بالإضافة إلى رعاية أولاده وتربيتهم ، فتفجرت داخل نفسه طاقة عبقرية وجدانية اثارت كوامن نفسه فانطلق يغرد شعرًا فى ديوانه " أنات حائره " ، واستمر فى تأليف مسرحيات واختير عزيز أباظة - فى أثناء ذلك - عضوًا بمجمع اللغة

العربية، وقد قدمه الأديب الكبير عباس العقاد بكلمة قيمة فى حفل الاستقبال الذى أقامه له المجمع يقول العقاد([١]) : " إن اللغوى العالم ، عزيز أباظة ، لقى الرحب والسعة من مجمع اللغة العربية ، رشحته له أعماله الفصاح ، ولم يرشحه له صاحب الأعمال ، كأنما شاء أن يصدقنى اليوم كما صدقنى قبل عشرين سنة ، إذ كنتُ أقول ما أُعيده الآن : إنه اهتم بالقدرة ولم يهتم بالتقدير فلم يعرف الراصدون هذا الكوكب إلا وهو فى برجه الأسمى ، قد جاوز جانبى الأفق وأصْعَدَ فى سمت السماء " .

وقد اشترك عزيز فى عدد من اللجان مثل : لجنة القانون والاقتصاد ، ولجنة ألفاظ الحضارة ، ولجنة الأدب فى مجمع اللغة العربية ، كما كان عضوًا فى أكثر من هيئة مثل : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وجمعية الشعراء ، واتحاد الأدباء ، والمجمع العلمى بالعراق – عضوًا مراسلاً .

قدرت الدولة مجهوداته الرائدة وانتاجه المتميز فمنحته جائزة الدولة التقديرية ، جاء فى تقرير الجائزة هذه الكلمة : الأستاذ عزيز أباظة يمتاز فى إنتاجه الأدبى بما وفق إليه من الخلق الفنى . فإلى جانب ما أنتجه من الشعر الغنائى الرفيع ... فإنه يعد قمة فى فن المسرحية الشعرية التى هى خلق جديد فى حياتنا الأدبية "([٢]) .

وبعد حياة حافلة بالأعمال والانتاج الأدبى المتميز رحل إلى جوار ربه عام ألف وتسعمائة وثلاثة وسبعين من الميلاد ، وصار علمًا من أعلام

---

(١) المؤلفات الكاملة (ى) .

(٢) المؤلفات الكاملة (ل) .

التأليف المسرحى يحفظ له التاريخ مقعده على القمة ، كشاعر عبقرى أعطى للأدب العربى الكثير ، والكثير .

إنتاجه :

رغم انشغال عزيز أباظة الدائم بالعمل وتقلبه فى المناصب وعمله فى السياسة ، ورغم كونه زوجًا ورب أسرة ، فقد أثرى الحقل الأدبى بالعديد من الأعمال الفنية التى تعد اسهامًا منه لدفع عجلة التقدم لمزيد من الإبداع فى فترة من أخصب فترات النهضة فى العصر الحديث ، وهذه الأعمال تتخلص فيما يلى:

أولاً : أعمال شعرية بعنوان : من اشراقات السيرة النبوية ، ومن الشرق والغرب .

ثانيًا : مسرحيات شعرية بعنوان " قيس ولبنى ، العباسة ، الناصر ، شجرة الدر ، غروب الأندلس ، شهريار ، أوراق الخريف ، قافلة النور ، قيصر ، زهرة " .

ثالثًا : صدر له ديوانه الوحيد بعنوان " أنات حائرة " .

رابعًا : عدد كبير من الكلمات والبحوث والقصائد التى ألقاها فى مجمع اللغة العربية .

الفرق بين الرواية والمسرحية(١) :

والفرق بين الرواية والمسرحية بَيِّن ، فالمسرحية(٢) أدب يراد به التمثيل ، وهى قصة لا تكتب لكى تقرأ وإنما هى تكتب لتمثل ، أما الرواية فهى أدب

---

(١) راجع الفرق بين الرواية والمسرحية عند سيد قطب فى " النقد الأدبى أصوله ومناهجه " ٨٣ وما بعدها دار الشروق .

(٢) لمزيد من المعرفة بفن المسرحية إليك هذه المراجع :

- المسرحية نشأتها وتطورها . عمر الدسوقى ط٣ دار الفكر العربى .
- المسرحية الشعرية بين أحمد شوقى وعزيز أباظة .
  د. سعد عبد المقصود ظلام . دار المنار
- المسرح الدينى فى العصور الوسطى . جان فرابييه . ترجمة د. محمد القصاص المؤسسة المصرية العامة .
- فن الكاتب المسرحى . روجزم . مسفيلد . ترجمة درينى خشبة نهضة مصر .
- مدرسة المسرح . يحيى حقى . النهضة المصرية .
- من أدب التمثيل العربى . طه حسين . دار العلم بيروت .
- مسرح توفيق الحكيم د. محمد منصور . دار نهضة مصر .
- المسرح الحديث . أريك بنتلى . ترجمة محمد عزيز رفعت .
- المسرحية الشعرية (زهرة) عزيز أباظة . دار الكاتب العربى .
- قالبنا المسرحى . توفيق الحكيم النموزجية .
- علم المسرحية . ألا ردس نيكول . ترجمة درينى خشبة النموزجية .
- قيصر وكيلوبترا . برناردشو . ترجمة إخلاص عزمى . بإشراف لجنة المسرح العالمى .
- الناصر . عزيز أباظة دار المعارف .
- فى الفن المسرحى أدوارد جوردون كريج . ترجمة درينى خشبة وآخر . بإشراف لجنة المسرح العالمى . النموذجية .
- الملهاة فى المسرحية والقصة ، ل. ج. بوتس ترجمة دوار حليم وآخر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة .
- المسرح المصرى المعاصر . خيرى شلبى . دار المعارف .
- أشهر المذاهب المسرحية . درينى خشبة ط النموذجية .
- المسرح الحى . المراريس . ترجمة د. داود حلمى السيد ط العالمية .
- فن المسرحية . لقسطنطين ستانسلا فسكى ترجمة . لويس بقطر . مراجعة محمد فتحى دار الكتاب العربى .
- النقد الأدبى أصوله ومناهجة . سيد قطب دار الشروق .
- المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ١٩٧٧ نبيل راغب .

يقرأ فقط ، إلا إذا قام الأديب المتخصص بتحويلها إلى أدب مسرحى عن طريق عمل حوار لها فتكون صالحة للتمثيل المسرحى ، وفى بعض الأحيان يفسد العمل الروائى بهذا التحويل ، وفى الأحيان الأخرى يثرى العمل بهذا التحويل ، إذا استطاع الأديب نقل الأحاسيس فى الحدث كما عبر عنه الكاتب الروائى ، فيلتزم الأمانة والوضوح .

وتشترك المسرحية مع القصة المروية ، فى أن كليهما يُعين قطاعًا من الحياة يعزله عن غيره من القطاعات فيصور الكاتب أو الشاعر هذا القطاع من خلال نمو تدريجى للأحداث المتعاقبة ، غير أن الاختلاف واضح فى طريقة التناول فلكل من الكاتب المسرحى والروائى طريقته فى اتخاذ الأشخاص وسيلة للتعبير عن الأحداث ، حيث تتحد الأشخاص وترتسم ملامحها فى ذهن القارئ أو المشاهد ، عن طريق التجسيد للحوار فى المسرحية ، والتعبير الكتابى فى الرواية ، ويستطيع الكاتب من خلال هذين الأسلوبين التعبير عن معانٍ ومشاعر وأفكار مختلفة ، وهذا مما يؤكد اختلاف كلا الفنين فى أساس التناول للأحداث ورسم الشخصيات .

أهمية المسرح كمركز ثقافى تعليمى(١) :

ومن المسلم به أن فى قدرة المسرح تلقين الشعب وطلاب العلم ما تلقن المدارس والجامعات من توعية وتثقيف للعقل ، فيتضح أثر المسرح فى تنمية الوعى وتطوير الملكات ، بقدر لا يقل أهمية عن دور المدرسة والجامعة ، فمن الواجب الاهتمام بالأبنية المسرحية فى دور العلم وإعدادها على أساس

---

(١) راجع التفسير العلمى للأدب (نحو نظرية عربية جديدة) ونبيل راغب ١٩٣ ط الشركة المصرية لفن الطباعة .

كونها منارات المعرفة ، مع العلم بأنها إحدى الوسائل الهامة فى بناء نهضة الأمم والحفاظ على التراث الأدبى بصفة عامة . وعلى تراثنا الأدبى بصفة خاصة .

وإذا سلمنا باعتبار المسرح عند اليونان القدماء ، وعند أوربا القديمة والحديثة هو تاريخ حضارة بالنسبة لليونانيين والأوربيين ، فإنه تاريخ حافل بالثقافات والفلسفات والأفكار ، فمن المهم التركيز على إبراز المعانى الإنسانية الخالدة التى تصلح لكل زمان ، وذلك بغض النظر عن اعتقاداتهم وخرافاتهم وأساطيرهم القديمة ، التى لا تتناسب مع عقيدتنا فإنهم بلاشك قد وضعوا أسسًا وقواعد لهذا الفن ، لابد من الاعتراف بأهميتها من حيث تطورها ، فإن هذه المذاهب لا تصور التطور العقلى للبشرية فحسب ، وإنما تقدم لنا إلى جانب ذلك نماذج فنية رفيعة قد وصل إليها الإنسان فى هذا الفن .

ومهم جدًا عند مزاولة العمل المسرحى فى المدارس والجامعات من مراعاة الدقة فى اختيار النصوص الصالحة من هذا التراث الإنسانى الغنى بالتجارب، حفاظًا على طباعنا الشرقية ، وعقيدتنا الدينية ، فمن الطبيعى أن فى كل فن وكل تراث ما هو صالح للنهوض بالمسرح الحديث عندنا ، ومنه ما هو غير صالح يستوجب علينا تجنبه ، والبعد عنه خشية التأثر السلبى الذى لا يعود على أجيالنا بالمنفعة بل ربما عاد بالضرر .

مهمة النقد البلاغى :

لا بد فى عملية النقد البلاغى من تتبع حوار المسرحية ولغتها بعين لا ترى ظاهرها وحده ، وإنما ترى ما استخفى وراء الكلمات ، وما ارتبط بهذا الحوار من دلالات ، مع استقصاء لكل العناصر الايحائية التى يستعملها المؤلف ، والتى حاول من خلالها إبراز موقف أو إثارة قضية ، أو الإشارة إلى فكرة .

فالبلاغة تأخذ بيد الأديب والشاعر ، وترشده إلى الإنشاء البليغ وإلى الطرق والوسائل المختلفة لتأليف الكلام الفنى الجميل فهى متقدمة الوظيفة على النقد الأدبى ، الذى يفترض أن الكلام قد تم إنشاؤه ، وانتهى منه صاحبه ، ثم يعرض علينا مقاييسه للحكم للأديب أو عليه فهو يعنى بدراسة النصوص ، وبمحاسبة الأديب بعد أن ترشده علوم البلاغة إلى طرق الأداء وحسن التعبير الممتاز القادر على الإقناع والتأثير "(١) .

لذلك حاولت الدراسة البلاغية النقدية لهذه المسرحية الاهتمام بدقائق الإشارات المبثوثة أثناء الحوار ، والتعرف على مصدرها ومدلولها ومهمتها فى العمل المسرحى المنقود ، لذلك فمن الأمور الضرورية لنقد هذا العمل اخضاع كل الإمكانات العقلية والحسية فيه للنقد مع الأخذ فى الاعتبار أن كل ظاهرة مهما تضاءلت فهى جديرة بالاهتمام والنظر والدراسة ، فمن الملاحظ أنه كلما أمعنا النظر فى العمل المنقود كلما تكشفت أمور وخبايا لم تكن واضحة فيزيد ذلك من المعرفة بخصائص العمل ومقوماته ، فالتعمق فى الدراسة أمر مطلوب لأن التسرع ربما يؤدى إلى حجب الحقيقة ويحول بين الناقد وبين إدراكه للحقائق بطريقة سليمة ، وإن هذا الإدراك ليعتمد على الذوق السليم الذى يوضح الفروق الأسلوبية بين عمل وآخر .

واشتراط الذوق السليم من الأمور التى أقرها عبد القاهر الجرجانى ونبه إليها إذ يقول : " واعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب موقعًا من السامع ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأنّ لِماَ يُومئ إليه من الحسن واللطف أصلاً ، وحتى يختلف

---

(١) انظر الأسلوب للشايب ٤ وما بعدها نهضة مصر .

الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة ويعرى منها أخرى ، وحتى إذا أعجبته عجب ، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه "(١) .

والاهتمام بالجزئيات والدقائق والتلميحات في حوار النص المسرحي يتبعه بالضرورة اهتمام بالكليات لكي يحظى العمل بشمولية النقد ، فالعمل المسرحي كل متكامل ، فلكل زفرة من الممثل أو حركة منه دلالتها التي ربما لا تبدو بوضوح إذا خصها الناقد بالدراسة ، بمعزل عن غيرها ، وإنما تتضح دلالتها إذا ضمت إلى غيرها من الإشارات والتلميحات ، ليصل الناقد من خلال كل ذلك إلى فهم كلي متكامل لهذا البناء الفني .

ولكي تتم شمولية النقد وجب تتبع الظواهر الأسلوبية من صور ومجازات ، فمن المؤكد أن لكل مسرحية ، أو لكل عمل فني بشكل عام لغته المجازية ، التي تحتاج من الناقد إلى تتبع واستقصاء لها ، ليجمع من خلالها سمات وخصائص العمل الفني والوصول إلى روحه ومغزاه ، فاللغة المسرحية لها أبعاد لا نصل إليها بالنظر في الأمور الظاهرة القريبة ، بل تحتاج منا التنقيب والتقليب المستمر لدقائق الاستعمالات اللغوية لاستنباط المغزى الخفي الذي تقبع وراءه الصور والأساليب المختلفة خلال العمل كله.

كذلك فإن الدراسة البلاغية النقدية ، لا تكتفي بالوقوف على الصور الظاهرية للنص المسرحي ، بل تقف عند الأداء الداخلي والذي يتلخص في التأثير الانفعالي الذي ينشأ من اختيار الحوادث المأساوية فمن الضروري تتبع الحوادث والهزات والمفاجآت التي حوتها أحداث المسرحية مع اختلافها من حيث درجات الحدة الانفعالية ولنحاول الآن إلقاء بعض الضوء على المسرحية .

---

(١) دلائل الإعجاز ١٩٢ عبد القاهر الجرجاني ط صبيح ط ٦ - ١٩٦٠م .

أهمية الصياغة الشعرية للمسرح :

ألف " عزيز أباظة " هذه المسرحية فى بدايات الكتابة للمسرح العربى ، ذلك المسرح الذى بدأ بمسرحيات مترجمة عن الآداب الغربية ، ثـم مـالبث أن ظهـر مؤلفـوا المسـرح العربـى ، لذلـك كـان مـن الصـعب أن يتخفـف هـؤلاء المؤلفون من الصياغة(١) الشعرية التى اطلعوا عليها فى المسرح الغربى ، لأنهم وجدوا المسرحية هكـذا تكتب شعرًا ، فقـد كـانت أفضـل المسـرحيات فى العصر القديم وفى أوائل العصر الحديث تكتب باللغـة الشـعرية ، ثـم جـاء القرن التاسع عشر ليشهد مزاحمة النثر للشعر المسرحى حتى أصبح التـأليف المسرحى نثرًا ، وكاد الشعر ينصرف تمامًا عن هذا الميدان .

إذن المسـرح فـن جديـد(٢) علينـا لم نعـرفه فى تاريخ أدبنـا العربـى، إلا فى عصر النهضة ، ولأن النقل دائمًا يراعى فيه الاحتـذاء ، فـإن المسـرح الغربى قد نقل فى أول الأمر كما هو فى الأدب العربى .

والحقيقة التى لا مناص منها أنه ما زال المسرح العربى يعتمد إلى حد كبير على الاقتباس من المسرح الغربى ، فيما عدا بعض التجارب المسرحية الأصيلة ، أصيلة المنبت ، تحاكى واقعنا الشرقى الذى نعيشه ، وهـى تجـارب محمودة ، تؤكد براعـة مؤلفنـا فـى التـأليف المسـرحى ، وتحـل رويـدًا رويـدًا مشكلة الاعتماد على النصوص المترجمة ، وإذا كان أدبنـا لـم يعـرف التمثيـل شعرًا أو نثرًا إلا أخيرًا فـإن عـرض المسـرحية الفخـم الرصـين ، فيـه غرابـة على المشاهد العـادى ، لذلـك مـا لبث أن تحـول إلـى النـثر لأنـه أكـثر قابليـة للأذواق سواء فى الشرق أو فى الغرب .

---

(١) راجع النقد الأدبى ٨٧ ، ٨٨

(٢) راجع المسرح المصرى المعاصر (١) .

ومع ذلك فإن المسرح لا يمكن لـه الاستغناء عن الصياغـة الشـعرية ، وخاصـة فى المسرحيات التى تستقطع جانبًا من التاريخ ، وصياغة المسـرحية شعرًا عملية شاقة وصعبة لا تتأتى إلا لمن حباه الله القدرة على النظـم الجيد والدقيق لإبراز دور كل شخصية ... والقـارئ لمسـرحية عزيـز أباظـة يلحظ قدرته الفائقة على النظم المرتب ، والمتنوع والذى يوفى بمطالب كل شخصية عاملة فى الحدث المسرحى .

كما يتضح بجلاء أن الشاعر قد اتبع القدماء فى تناول الصور والأخيلـة والصياغة واختيار اللفظ كما سيتضح من التحليل بمشيئة اللـه - فقد كـان " اتصال الشعراء العرب - ومعهم عزيز أباظة - بتراثهم الأدبى القديم الحـامل إجدى مقومات حياتهم القومية التى تزيدهم تشبثًا بها فى مرحلة بعثهم الجديد ، وبذلـك يعتبر التيـار التقليدى فـى الشـعر ظـاهرة قوميـة بغـض النظـر عـن المضمون الشعرى "(١)

ولا شـك أن الشـعر القومـى يتطلـب مـن جزالـة اللفـظ وجهـارة العبـارة وجلجلـة القافيـة ووضـوح الإيقـاع مـا لا يتطلبـه الشـعر فـى مواضـع أخـرى فمواضيـع الشـعر القومـى : الحـض علـى الجهـاد ، واسـتثارة النفـوس وبـث الحمـاس فيهـا والافتخـار بالآبـاء والأجـداد ، ووصـف البطـولات العربيـة فـى التـاريخ القديـم والمعـاصر والدعـوة إلـى التمسـك بـالوحدة ونبذ الفرقـة "(٢) .

---

(١) راجع الشعر العربى القومى ، سميرة محمد ذكى ٩٧ الدار المصرية للتأليف والترجمة .

(٢) المرجع السابق ١٠١

الفصل الأول

أضواء على المسرحية

البناء الفنى والبلاغى لأسلوب للمسرحية

- اختيار الشخصيات وأثر ذلك فى الأسلوب .
- البطل المسرحى .
- العامل السياسى وأثره على الشخصيات .
- الاستعمالات اللغوية فى الحوار المسرحى .
- الأسلوب وأثره فى إثارة المشاهد .
- التوظيف الخطابى ودوره فى الحوار " اللغة الخطابية " .
- اختلاف درجة لغة الحوار ما بين التوتر والاعتدال .
- الأسلوب الحوارى وموافقته للشخصية .
- اختلاف الحوار إيجازًا وإطنابًا . وتأثير ذلك على الحدث المسرحى .
- نجوى النفس والحديث الجانبى .
- نوع الصراع فى المسرحية .

اختيار الشخصيات وأثر ذلك فى الأسلوب[١] :

يلحظ القارئ للمسرحية أن عزيز أباظة قد اختار المسرحية من الواقع ، إذ أنه لم يرتجل سوى بعض الشخصيات الثانوية التى لا تؤثر فى الحدث تأثيرًا مباشرًا، فهى تعتبر عوامل ربط للأحداث ، يعرض قطاعًا من التاريخ يوضح فيه كيفية تقوض الحكم الإسلامى فى الأندلس مراعيًا الظروف والملابسات التى أحاطت بهذا الحدث التاريخى ، ولأن أحداث المسرحية واقعية ، حدثت فى زمن محدد فقد آثر الشاعر استقطاعها عن غيرها من الأحداث المتفرقة ، كما اختار بعض الشخصيات المؤثرة فى الحدث ، وعمد إلى التركيز عليها ، وعزلها عن غيرها من الشخصيات الأخرى الموجودة فى الواقع ، فالعزل يكون للشخصيات التى ليست ذات علاقة مباشرة بالأحداث التى صاغها المؤلف ، ويكون ذلك بغرض التركيز على الحدث الرئيسى وماله من علاقة بالشخصيات حتى لا يترك أحداثها متداخلة مع جوانب ثانوية أخرى ، ربما تؤدى إلى عدم وضوح الرؤية المسرحية ، أو تكون معوقًا لفهم الحدث الرئيسى .

وتركيز عزيز أباظة على شخصيات بعينها يعنى تفهمه لماهية هذا العمل الفنى ، فقد أيقن أنه لا يتطلب محاكاة الواقع ، فالحدث يشمل ، فى الواقع الحى مئات بل آلاف الشخصيات ، فإذا كان العمل المسرحى مجرد محاكاة للواقع ، فذلك يعنى أن الواقع أفضل من رؤية صورته التى ينسجها المؤلف .

---

(١) راجع " الأسلوب " أحمد الشايب " عن دور الأسلوب وأهميته " وكذلك راجع المعانى فى ضوء أساليب القرآن د. عبد الفتاح لاشين ، ٤١ ط ٢ ، دار المعارف .
والمعانى لإبراهيم مصطفى وآخرين ٣٦/٣ ط ١٩٤٨ ط الأميرية .
وراجع الملهاة فى المسرحية والقصة ٧٩

فالعزل أو الاختيار وظيفة هامة من وظائف المؤلف حيث أنه من المهم أن يذكر فى أثناء الحدث الذى صاغه ما يتعلق بهذا الحدث ، وما يخدم الفكرة ، وعليه من ناحية أخرى أن يعزل ما لايعود على الحدث بالفائدة ، بل ما يعتقد أنه معوق لهذا الحدث ، على أن عزيز أباظة حين اختار شخصيات بعينها وعزلها عن غيرها من الشخصيات لم يؤد هذا العمل إلى بعد المسرحية عن الواقع ، فمن الملاحظ أنه اختار بعض الشخصيات الثانوية التى ربما يعتقد أنه كان من الممكن الاستغناء عنها ، لكن تظهر أهميتها من ربطها للأحداث أو من تأثيرها المباشر فى الحدث ، لإظهار موقف معين ، فيكون وجود الشخصية الثانوية تمهيدًا لظهور بعض الشخصيات الرئيسية ، ومعرفةً لأمور لم تكن لتعرف لولا وجود هذه الشخصيات الثانوية .

وتدور معظم أحداث المسرحية (غروب الأندلس) فى قصر غرناطة ذلك القصر الذى امتلأ فسادًا والذى أقبل صاحبه السلطان " على أبو الحسن " على اللهو والعبث بمقدارات الحكم ، وهو رجل فى السبعين من عمره ، كان عادلاً حازمًا ، ثم انتابه ضعف الأزواج المسنين تجاه زوجته الجديدة " ثريا الرومية " فساء حكمه واضطربت تقديراته للأمور ، وخرج الأمر من يديه ، وتخاذل " وثريا الرومية " ، ترجع إلى أصل أسبانى لذلك عملت على عقد ولاية العهد لابنها الأمير " يحيى " حين ضعف الأمر فى يد السلطان واضطربت البلاد وتعاونت مع الأسبان ضد المسلمين لإسقاط حكمهم فى الأندلس ، أما ابنها " يحيى " فقد كان وصوله لولاية العهد وهو أصغر سنًا من أخيه " أبى عبد الله " سببًا فى ميل الشعب عن أبيه ، إذ أن الشعب كان يفضل أخاه " أبو عبد الله " من زوجة أبيه الأولى الأميرة " عائشة بنت عبد الله الأيسر " .

والأميرة " عائشة " كانت امرأة حرة فى الخامسة والأربعين من عمرها ، وقد جعلها المؤلف مدارًا للأحداث ورمزًا للجهاد فى مع معاونيها فى الأندلس حيث وقفوا موقفًا حاسمًا أمام الأعداء ، وقد تعددت صفاتها ، من مديرة للملك وقائدة للثورة ، وراسمة للسياسة ، ومؤلبة للدول ، ومع ذلك فقد صدمت فى ابنها الذى ظلت تجاهد لينال الملك بعد أبيه ، إذ كانت قريبة من نفوس الشعب ، يرون فيها رمزًا للجهاد والمثل الأعلى للقيادة بحكمة وتريث وتعقل ، وتمثلت صدمتها فى استكانة ابنها للفرنج إذ دفعه إلى ذلك حرصه على عرشه وتخوفه من منافسة عمه له " محمد بن سعد الزغل " فنزل على الكثير من آراء الإفرنج ، طمعًا فى أن ينال عونهم وحمايتهم وبين يديه دالت دولة الإسلام بالأندلس .

أما " الزغل " فكان رجلاً قويًا ، فى الخمسين من عمره ، وقد سبق أن نازع شقيقه ، " أبا الحسن " لولاية الأندلس ، ثم اتفقا أخيرًا وهدأت الأمور بينهما، وتميز بقوته الوطنية وإقدامه وشجاعته ، لكنه شغل بمحاولاته المستمرة لولاية العهد بعد أخيه ، وكان يرى أن ذلك فى صالحه وصالح الدولة معًا ، فكان صراعه مع أخيه من أهم أسباب الفوضى التى عمت البلاد.

وقد تمثلت روح المقاومة الوطنية – بالإضافة إلى "عائشة" – فى ثلاث شخصيات كانوا عونًا لها ، فاستماتوا فى الدفاع عن الدولة المنهارة ، ومقاومة الغاصب " الفرنج " وأول هؤلاء الثلاثة : " موسى بن أبى الغسان " وهو بطل الأندلس فى تلك الفترة ، شارفت سنة الخمسين ، وثانيهم : الأمير " على العطار " ، وهو قائد جيش غرناطة ، وجد له صدى طيبًا فى نفس السلطان ، وهو فى الستين من عمره ، وقد تميز بأنه رجل صلب فى الحق أمين فى عمله خرج على صهره " أبى عبد الله " ابن السلطان لأنه حينما تولى العهد

تخاذل وخضع لأعداء البلاد ، وثالثهم : " محمد بن سراح " وهو فى الثلاثين من عمره ، فرع أسرة كريمة وكبيرة بغرناطة ، يتمتع بوطنية عالية وثورة ضد العدو وكان يحب " بثينة " التى تبنتها الأميرة عائشة وربتها فى قصرها .

وقد اتفقت أهواء " محمد بن سراج " مع " موسى بن أبى الغسان " فى نزعته الوطنية وخطته التى لاهوادة فيها حيث قاما بشجاعة يقاتلان بجيشهما العدو ، رغم علمهما مسبقًا عدم الجدوى من القتال إذ أن العدو كان قد سيطر على البلاد سيطرة تامة بمساعدة " أبو عبد الله " الذى ظن أنهم سيحمون له ملكه .

و" بثنية " فتاة فى الخامسة والعشرين من عمرها ، وهى فرع من الأسرة المالكة بغرناطة ، كان الأمير " يحيى " ينازع " محمد بن سراج " على حبها ، لكنها كانت تميل إلى " محمد بن سراج " لذلك نراها تضحى من أجل إخراجه هو وأميرتها " عائشة " ورهطها من السجن ، بأغلى ما تحرص عليه الحرائر ، وتكن كل الولاء للأميرة وأعوانها .

كذلك توجد أدوار أخرى مؤثرة فى الحدث تأثيرًا مباشرًا مثل شخصية الوزير " أبى القاسم عبد الملك " ، وهو فى الستين من عمره ، رجل متشبث بالوزارة ، ويحافظ عليها بمسايرة الظروف ، ويخضع للأمر الواقع ، إما عن اقتناع أو تفضيلاً للسلامة ، وكان يشايعه ويدور فى مداره " قاضى قضاه غرناطة " حيث رأى ذلك القاضى أن جهاد الغاصب إذا كان غير مثمر فلا ضرورة له ، وأن المهادنة مع العدو أولى .

كذلك هناك شخصيتا الجاريتين " أمل ووجد " بقصر غرناطة تميلان إلى " الثريا " . أيضًا شخصية " حامد بن سراج " والى وادى آش " بالأندلس

ومناصر لعائشة ورهطها ، الذى لجأت إليه حين تدهور الموقف فى بلاط الحكم ، و" لحامد بن سراج " رجلان من أعوانه هما " عامر بن نصر ، وهمام الأشبيلى".

وهناك أيضًا شخصيتان من أنصار " موسى بن أبى الغسان " هما : " صالح بن رضوان ومحمد بن زائد " يناصرانه ضد العدو .

أما الشخصيات الإفرنجية فهى كالتالى : " فرديناند " ملك " فشتالة " وأراجون " تشارف عمره الأربعين من بناة الدولة الدهاة ، ومن ذوى العزم والبصر يليه الحبر ، " كارلو " وهو وزير " فرديناند " ، يتميز بأنه سياسى داهية ، وإليه يرجع الأمر فى نجاح خطط الفرنج وطرد العرب نهائيًا ، ويتبع هذا الحبر كاهنان هما " لورنز ولويجى " .

ثم تأتى شخصية " فرديناند " ملك نابلى ، وكان يقاوم اعتداء الفرنج على العرب ، حرصًا على مصالح بلاده ، كذلك هناك شخصية " كابرا " قائد جيش الفرنج ، أما " إيزابيلا " : فهى ملكة فى الخامسة والثلاثين من عمرها ، سيدة من بناة الممالك ، وقائدة الأمم ، متعصبة لدينها حتى أطلق عليها المؤرخون اسم " إيزابيلا الكاثوليكية " .

كذلك هناك شخصية الرسول مبعوث " الثريا " إلى " إيزابيلا " ، وهو واحد من ألوف ، ولدوا من أب عربى وأم أسبانية ، لذلك هان عليهم الوطن ، وفقدوا حماس الاهتمام ببقاء الحكم العربى فى الأندلس وتورطوا فى مؤامرات ضد العرب لعودة الحكم للأسبان .

هكذا وزع المؤلف الأدوار بكل دقة وحرص ، بما يعود على العمل بالفائدة ، حاول أن يبنى الشخصية ويجعلها واضحة ومحدودة ، ومكتملة الصورة حيث حاول المؤلف إبراز أبعادها الثلاثة : البعد الجسمى ، والبعد

الاجتماعى ، والبعد النفسى ، فبناء الشخصيات قائم على أساس كلاسيكى ، والمسرحية - أيضًا - كلاسكية(١) النزعة ذلك النوع الذى يعرف باسم " مسرحيات الشخصيات والنماذج البشرية " ، أى المسرح التقليدى القديم .

واختيار الشاعر لهذه الشخصيات يتبعه اختيار الأسلوب المناسب لكل شخصية ، يتعايش معها ويتعرف على كل ظروفها وسماتها النفسية ، ليضع اللفظ المناسب المعبر بدقة عنها ، فتبدو لغة التعالى والقوة عند السلطان فى مثل حواره مع أخيه الزغل حين رآه يتحدث مع زوجته عائشة فيقول لهما :

الملك :

كأنى قطعتُ أحاديثكم
وأنى بما ضمنت عالم
جمعتم جموعكموا فالتقى
بذى الحسد الحاقد الناقم
حذار فقد يستثار الحليم
وقد يثب الأسد الجاثم

الزغل :

أخى

الملك : (فى حدَّةٍ)

لست لى بأخٍ

---

(١) راجع أشهر المذاهب المسرحية /١٠ (عن المذهب الكلاسيكى بعد أرسطو) .

الزغل :

ما الذى

أرابك بى ؟

الملك : غدرك الواغم

أجئـت لتشـعلهـا ثـورة

علينـا ، لأنـت إذن واهـم !

فـدون الـذى تبتغـى شُـقَـةٌ

تكـدُ ومضطـرب قـاصـمُ

(مشيرًا لعائشة)

سـمعت لهـا فـانطـوى كيـدهـا

عليـك ، فمسـعاكمـا آثـمٌ

عائشة :

فـديتـك مـولاى مـاذا تقـول

ففى مقام الملك وحضرته ينخفض صوت أخية الزغل وزوجته عائشة ، ففى لهجة ساخرة يتوجه إليهما الملك مؤكدًا لهما أن افتضح أمرهما ... فيقول: " كأنى قطعت أحاديثكم " ليؤكد " بأن " المتصلة بالضمير على علمه المسبق فيجعل الخبر من الضرب[1] الطلبى ثم يستأنف كلامه فى البيت التالى

---

(١) أضرب الخبر ثلاثة : ضرب إبتدائى بدون مؤكدات ، وضرب طلبى بمؤكد واحد وضرب إنكارى بمؤكدين فأكثر . راجع مفتاح العلوم للسكاكى ٨١ ط الحلبى ١٩٣٧ وفن البلاغة ، د. عبد القادر حسين ٨٤ . م النموذجية ومن بلاغة النظم العرب ٨٣/١ ط المحمدية .

قائلاً : " جمعتم جموعكموا فيوظف الفعل الماضى الذى يدل على أنهم قد فعلوا فعلتهم وتم أمر خطتهم .. فلم يقل " تجمعون " ، زيادة فى التأكيد ، ثم بدلاً من أن يقول " والتقيتما " يقول : " والتقى بذى الحسد الحاقد الناقم ... " وذى " هنا ليصفهما بالحساد والحاقدين وترتيب الجملة " فالتقى الحاقدُ بذى الحسد " ولتأتى كلمة " الناقم " صفة للحاقد لتتم بها قافية البيت .

ثم يتوجه إليهما فى نبرة تهديد ووعيد قائلاً : " حذار " ولا تصدر هذه الكلمة ويراد بها حقيقة معناها إلا إذا كانت صادرة من الأعلى إلى الأدنى وقوله " قد يستثار الحليم " كناية عن موصوف فإنه هو ذلك " الحليم " ، ثم يعقب ذلك بتشبيه ضمنى حيث يشبه نفسه بالأسد الجائم وهنا تظهر براعة الشاعر فى اختيار الأسلوب الملائم للشخصية ولمحدثها ، فالزغل لا يستطيع أن يرد بلهجة تشبه لهجة الملك ، لأنه يعتبر من رعيته فللملك السيادة المطلقة لذلك يرد عليه بهدوء قائلاً : " أخى " وفى ذلك إيجاز بالقصر إذ يعنى ذلك أن يريد أن يذكره برابطة الأخوة ، فكيف تطاوعة نفسه أن يتهمه هكذا ..

وببراعة أيضـًا يجعل عزيز أباظة الملك يقاطع الزغل بحدة وعنف قائلاً : " لست لى بأخٍ " حتى يقطع كل مشاعر الود والتراحم من قلبه ، ويؤكد على أنه غاضب منه أشد الغضب ولن يعفيه من الاتهام كونه أخ له . فينفى هذه الأخوة بعصبية وإصرار .

وبذكاء المؤلف الواعى يجعل " الزغل " يرد على أخيه بطريقة مهذبة هادئة فيقول له : ما الذى أرابك بى ؟ " ، فيستفهم على الحقيقة مع لزوم الرد فيقول : لأنت إذن واهم ، ولو قال " ولأنت " بالواو ، لا ستشعر القارئ أنه كلام جديد ليس متصلاً بما سبقه لذلك تركت الواو ، ثم يستكمل قوله : بأن يؤكد له أن ما يتبغية بعيد المنال ، و" شقة " تعنى " مسافة بالغة " فشبهها

بمـا يكدُ " على سبيل الاسـتعارة المكنية ، ثـم شـبه أيضـًا " المضطـرب " بما يقصم الظهر " على سبيل الاستعارة المكنية .

وبحدة يشير إلى " عائشة " متهمًا أخاه بأنه استمع إليها فيقـول : سـمعت لها فانطوى كيدها عليك .. وبذلك يكنى عن أنها استعملت أخاه لتكيد له .. ثـم يؤكد بجملة خبرية بأن مسعاها آثم .. فيشبه المسعى بالآثم على سبيل المجـاز العقلى بمعنـى أنكمـا آثميـن فـى مسـعاكما فأسند اسم الفـاعل " آثـم " للمسـعى للإدعاء والمبالغة والتوكيد .

ولترد عليه عائشة ردًا هادئًا وادعًا فى محاولة لاستمالته وتهدئة روعـة قائلة : " فديتك مولاى ماذا تقول ؟ " .

فهى لم تحاول أن تثور ، وتتعصب أمام كل هذه الاتهامات الجارحـة لهـا ، ولو فعلت لأصدر الملك أمرًا باعتقالها مثـلاً أو عقابهـا بطريقـة مـا ؛ لأن فـى حضرة الملوك لابد من اختيـار اللفظ الـذى لا يسـتثيرهم ، لذلـك بـدت هادئـة تحاول الدفاع ولكننا سوف نلاحظ فى تتابع الحوار أن عائشة قد احتدت بعض الشئ وعلا صوتها حين حاولت أن تؤكد له أن مـا هـو فيـه مـن ثـورة بسـبب تدخلات زوجته الرومية " الثريا " التى تحاول أن تسمم أفكاره فتقول :

لقـد سـلبتـك النهـى فانـدفعـت

تتـابــع نزواتهــا الجائشـــة

فهى لم تحتد إلا حينما تحدثت إليه كامرأة وزوجة " أولى " له تحاول أن تمحوا لغشاوة من عينيه ، تدافع دفاع المرأة المجروحة فى كرامتها ، المهملـة بسبب زواجه من غيرها .

وهكذا يتنوع الأسلوب حسب طبيعة كـل شـخصية ووضعهـا ، فيصـدق القول المعروف " لكل مقام مقال " .

علـى السـؤال ، فـيرد الملـك قـائلاً بصراحـة ودون مواربـة : " غـدرك الواغم " ولأنه الملك فهو القادر على كل قول ، ويأتى الشاعر بصفـة مفـردة " الواغم " لاستكمال القافية ولدورها فى تأكيد المعنى وتوضيحه .

ويستكمل الملك كلامه موجهًا إليه سؤال تجاهل العارف ، فهـو يعلـم أن أخاه يريد إشعال ثورة ضده ليستولى على الحكم ومع ذلك يسأله قائلاً : " أجئـت لتشعلها ثورة علينا ؟ وهناك فرق بين قوله أجئت تشـغلها ، وأجئـت لتشـعلها " ففى التعبـير الأول يكون الإشـعال يحدث ضمنيًا ، أمـا فى التعبير الثانى فـإن " لام التعليل " تؤكده قصده ونيته من المجئ والعزم على الإشعال .

ولا يـترك الملـك لأخيـة فرصـة للجـواب لأنـه يعلـم أنــه سـوف ينكـر مـا هـو متـأكد منـه لذلـك يسـتطرد قـائلاً ، وبـدون توظيـف " الـواو " لوصــل الجملتيـن ، لأن بينهمـا كمـال أتصـال فهـى جملــة مسـتأنفة حيـث يؤكـد لـه باسـتعمال " لام التوكيــد ".

البطل المسرحى :

إذا بحثنـا عـن البطولـة المطلقـة فـى المسـرحية ربمـا لا تتضـــح إلا إذا اعتبرنا الأميرة " عائشة " هى الشخصية الرئيسية فى الحدث ، فهـى المحـرك للعديـد مـن أحـداث المسـرحية ، وهـى الشـخصية الأكـثر تواجـدًا فــى العمــل المسرحى ، فقد أسهمت فى العديد من المشاهد ، وهى التى سافرت ، وتتقلب سـعيًا وراء إنقـاذ الملـك مـن الخطـر الـذى أوشـك أن يداهمهـم جميعًـا ، فهــى المحرك للعديد من الأحداث ، أمـا بقيـة الشـخصيات فتسـتمد وجودهـا ، بقـدر صلتها بالشخصية الرئسية فى العمل الفنى .

العامل السياسى وأثره فى أسلوب الحوار :

لأن المؤلف ظل منغمسًا فى الأحداث السياسية ، فقد أصبحت المسرحية شديدة الالتصاق بالسياسة فيتضح بداهة أن الغرض من المسرحية هو كونها عرض لمواقف سياسية ، مثبوت بداخلها مختلف المواعظ والحكم المصاغة ، شعرًا والمستمدة من طول الخبرة والحنكة السياسية للأبطال والشخصيات المؤثرة فى الحدث المسرحى .

وقد رأى العديد من النقاد(1) الذين تعرضوا للمسرحية بالنقد ، أنها عرض للمواقف السياسية فى مصر آنذاك ، والحق أن الشاعر كان يبث لواعج نفسه ومشاعر اليأس التى انتابت معظم الكتاب والشعراء فى تلك الفترة التى تمثل فيها طغيان السلطة الحاكمة وسيطرة المستعمر الغاشم على معظم الدول العربية والإسلامية .

ويمكن اعتبار هذه المسرحية من الفن الرمزى أو فلنقل " الرمز القصصى "(2) " فقد عمد العديد من الشعراء القوميين ، منذ عام ١٩٣٦م على التغريب – سواء فى مصر أو الشام – فى أسلوبهم الشعرى إلى الرمز القصصى ، فاستعانوا بقصص التاريخ القديم ليشيروا إلى استنكارهم للاحتلال

---

(١) من هؤلاء الذين تعرضوا لنقد المسرحية : الدكتور طه حسين فى مقدمة المسرحية ، والدكتورة نعمات فؤاد والدكتور محمد مندور .

(٢) وليست القصة الرمزية جديدة فى الأدب العربى ، فقد عرفوها شعرًا ونثرًا ، فى قصص الحيوان ككتاب كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة راجع الشعر العربى القومى ١٠٩ .
وأول من تكلم عن " الرمز " بالمعنى الاصطلاحى " قدامة بن جعفر ، فأطلق عليه معنى الإيجاز راجع " قدامة ابن جعفر والنقد الأدبى – لبدوى طبانة ١٠٦، م الأنجلو .
وراجع الرمزية فى الأدب العربى . درويش الجندى ٧٠ وما بعدها نهضة مصر .

والتعبير عن كرههم له ، ومقاومتهم لأساليبه المختلفة ، وقد لجأوا إلى هذه الطرق فى الرمز القصصى خوفًا من غضبة المحتمل وبطشه ونتيجة الضيق الفكرى والسياسى "(١) .

وإذا كان إثبات ذلك لايهم البحث كثيرًا بقدر الاهتمام بالصياغة والأداء الفنى ، فإنه من الضرورى التنبيه على أن عزيز أباظة حاول أن يعبر عن أمانى الشعب المصرى وقضاياه ، فى محاولة سافرة لإحياء روح الوعى القومى وإذكاء روح الكفاح بين جماهير الشعب العربى ، والإسلامى ضد الاستقلال وسيطرة النفوذ ، وقد يجعل المؤلف شخصياته أشبه بالأبواق يردد من خلالها آراءه التحررية وأفكاره الثورية ، فيعبر عن موقفه من الأحداث التى يمر بها واقعة الملموس ، من خلال إسقاطاته المختلفة على المسرحية ، ورغم البعد الزمنى بين الأحداث فى المسرحية ، والأحداث التى عاصرها إلا أنه قد وفق فى ايجاد هذه الصلة بين واقعة والواقع الزمنى للمسرحية ذلك الواقع الذى مر عليه أكثر من أربعة قرون .

وهذا التصرف من توفيقات المؤلف – التى تحسب له – فمن حقه أن يدير نصه كيفما يشاء ، وإن يضع رؤيته المسرحية التى انفعل بها ، وأراد أن ينقلها للناس ، وصدق الدكتور طه حسين حين قال " فليقبل عزيز أباظة منى أصدق التحية وأخلص التهنئة بهذه القصة المصرية الأندلسية ، وليهنئ نفسه ليطرفنا بقصة أخرى تقع أحداثها فى الهند أو فى السند أو فى الصين ، فليس عليه ولا علينا من ذلك بأس ، ما دام يقول فنسمع ونرضى ، ونجد الغبطة والمتعة والإعجاب(٢) .

---

(١) راجع الشعر العربى القومى فى مصر والشام ، سميرة محمد زكى أبو غزالة ١٠٦ ، والرمزية فى الأدب العربى ، ٤٢ : ١٠١ .

(٢) مقدمة المسرحية .

ويمكن القول بعد ذلك أن المؤلف قد اندفع فى تصوير الشخصية السياسية ، وأن ذلك أوقعه فى مزالق ، كان ينبغى أن يتجنبها ، فنرى أنه اندفع وراء حماسته لقضية فساد الحكم فى زمنه إلى مناقشة هذه القضية من خلال المسرحية وكأنه يعبر عن أحداث عاصرها ، فانزلق إلى مواقف حوارية خطابية يقصد بها دويلات الشرق والمسلمين بوجه عام ، فأخرجه ذلك فى العديد من المواقف عن معاركة أحداث المسرحية والتركيز عليها ، كما أدى ذلك الشعور الثورى العنيف لديه من الحد وتقييد الخيال المصور للأحداث تصويرًا وصفيًا .. وإذا كان ذلك ما حدث ، فمن حق المؤلف الإبداع فى النص كيفما يشاء ، المهم أن يطالعنا بعمل فنى متكامل البناء غزير الفائدة ، بلا مغالطات فى التاريخ أو الأحداث ، ولا ضير بعد ذلك أن يكون قد كتب عن أحداث عاصرها فبث أحاسيسه وخلجات نفسه من خلال النص ، حيث المناخ المواتى والأحداث المتطابقة ، ومحاولة التعبير عن المشاعر القومية من خلال العمل الفنى أمر مقبول ، إذا أثرى العمل وامتد تأثيره الفنى.

وقد تعددت المواقف الحوارية التى عبر فيها المؤلف عن مشاعره القومية وكان لسان حال أمته ، ومن هذه المواقف نذكر حوار " قايتباى " سلطان مصر آنذاك حيث يقول(1) :

وأذن بمصر أن حربًا نخوضها ... فنحيا كرامًا أو نموت فنكرما

فهى دعوة لكل مصرى يعيش على أرض مصر بخوض المعركة ضد الظلم والفساد ، يطلقها بقوله : " أذن " وهو فعل الأمر الذى خرج عن معناه الحقيقى إلى معنى الإعلان والتبشير ، فهو يريد أن يقول أبشروا أهل مصر

---

(١) المؤلفات الكاملة ٦٧١ .

بحرب نخوضها ضد العدو . ويأتى الطباق فى " نحيا ونموت " ويكمل جمال الجرس اللفظى الجناس بالإشتقاق بين " كرام ، ونكرم "

كذلك الحوار الذى نسجه على لسان الأميرة " عائشة " والسلطان قايتباى " حين شعرت باليأس بسبب خضوع ابنها للفرنج وطلبه العون منهم فتقول عن ابنها :

عائشة : أسفًا عليه باتَ واهنٌ ملكَه ينماعُ فوقَ الزئبق الرجراجِ

مالى يكاد اليأس يغلبنى على أمـــــــــــرى

السلطان : أيـــأس والقتـــال سجـال

لا تضعفى بجليلِ عبئك إنما تُلقى على أمثالك الأحمـالُ

ولأنتَ من قومٍ إذا انأطرَ القنا بأكفِهم شرعوا اليقينَ وصالوا

عودى لقومكِ فاحكمى نزواتهم إن التخشـعَ للمغيرِ وبالُ

وتسلدوا تحت الخطوب وناضلوا فالكره يحفزُ ، والحياةُ نضالُ

ربما يعبر من خلال هذا الحوار عن اليـــأس الذى نال من النفوس فى عهد فساد الحكم فى مصر ، وتخاذل البعض بل وتعاونهم مع المستعمر ، فتقول عائشة فى نبرة حزينة " أسفًا عليه " ثم تستعير الفعل " بات " بمعنى " صار " على سبيل الاستعارة التبعية ، وقولها : " واهنٌ ملكه " ، أى " ملكه واهن " جملة إسمية وقعت خبرًا لبات فى محل نصب توكد بها ضعفه وأن ملكه أوشك على الانهيار ، وقولها " ينماع " باستعمال الفعل المضارع للتأكيد على أنه ما زال فى حالة عدم اتزان فتشبه حالة الخطر وعدم الاستقرار التى صار عليها بهيئة من ينماع فوق الزئبق الرجراج .. فمن سمات الزئبق عدم

الاستقرار ولا يمكن لأى شئ أن يثبت فوقه ، فجاءت الصورة دقيقة واصفة موقف " أبو عبد الله " ببراعة .

تتحدث عائشة نفسها قائلةً : " مالى يكاد اليأس يغلبنى على أمرى " فتؤكد بهذا الحوار مع نفسها على الانهيار النفسى التام الذى شملها ، فقد حاولت التغلب على كل الصعاب للحفاظ على الملك ولكن بعد تصرفات ابنها الملك الطائشة ، فقدت الأمل فى إصلاح المُلك فأصيبت باليأس الشديد ، فتشبه اليأس بالعدو اللدود الذى يكاد يغلبها على سبيل الاستعارة المكنية فى الفعل (يغلبنى) ، وتقول " يكاد " لتؤكد أن هناك بقية من أمل فهى لم تيأس تمامًا .

فيرد عليها السلطان ، باستفهام بغرض النفى فيقول : " أيأس والقتال سجال، أى " لا يأس " ، يريد أن القتال فيه مغلوب وغالب ولا تعرف النتائج إلا بعد انتهائه ، ثم ينهاها عن الضعف ، بلا الناهية التى خرجت عن معناها الأصلى إلى معنى الالتماس لأن الكلام صادر من الند لنده .

ثم يخاطبها بجملة خبرية من أساليب القصر " بإنما "(١) التى تفيد أن هذه المعلومة معروفة لدى الجميع وهى " إنما تلقى على أمثالك الأحمال " فيقصر إلقاء الأحمال على عائشة ، من قصر الصفة على الموصوف ، وواضح جمال الجملة فى تقوية عزمها وتحميسها وشد أزرها .

ثم يتابع قوله ببيت حماسى يؤكد لها ضرورة افتخارها بقومها وأصولها العربية العريقة فيقول لها :

ولأنت من قوم إذا انأطر القنا

بأكفهم شرعوا اليقين وصالوا

---

(١) يقول القرطبى : (إنما) كلمة موضوعة للحصر . تتضمن النفى والاستثناء فتثبت ما تناوله الخطاب وتنفى ما عداه . راجع تفسير القرطبى ٥٩٥ ، راجع القصر بطريق إنما فى لباب المعانى .د. محمد حسن شرشر ٣٣ ط١ ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م .

" فبلام التوكيد " يؤكد أنها من قوم أصحاب نضال عريق لا يدخل اليأس إلى نفوسهم صابرون مثابرون حتى النصر ، ففى أسلوب الشرط تأكيد وتقوية لهذا المعنى ، وفى الجملة كناية عن صفة الصبر والمثابرة على النضال " .

ويعطف الفعل الماضى " صالوا " على الفعل " شرعوا " لوجود المناسبة بينهما حيث أن ضمير الفاعل واحد وهم " العرب " والفعلين فى زمن واحد . فوجب الوصل ، وكأن عزيز أباظة يوجه هذا الحوار إلى كل عربى يغار على وطنه ويشعر بأهمية دوره كوارثٍ لأمجاد أجداده " القدماء .

ويتوجه السلطان إلى عائشة بفعل أمر خرج عن معناه الحقيقى إلى معنى الالتماس فيقول : عودى فلا يعقل أن يصدر لها الأمر على سبيل الإلتزام وإلا يكون طردًا لها ، فهو يلتمس منها أن تعود لقومها ثم يلتمس – أيضًا – منها أن تحكم نزواتهم ويريد بالنزوات التصرفات الخاطئة على سبيل الاستعارة التصريحية ، ثم يقول جملة خبرية من الضرب الطلبى المؤكدة " بإن " وكأنها حكمه تخرج من عاقل متمرس فيقول : إن التخشع للمغير وبال " . وعزيز أباظة يفضل استعمال التصريفات القليلة الاستعمال فالمتداول قولهم " إن الخشوع ، لكن " التخشع " صيغة مبالغة تفيد الاستمرار وفيها توكيد لمعنى الكلمة ، وفى الجملة الخبرية تحفيز ودفع لعدم اليأس ، وفيها إثارة للعزة والكرامة فى النفوس .

ثم يأتى فى البيت الأخير بمزيد من الاستنهاض والمواجهة بعزم وضرورة أن يتحد الجميع لمواجهة الخطر الداهم فيقول :

" وتساندوا " فعل أمر يراد به إثارة الحماسة فى النفوس ، ويصل الفعل بفعل أمر آخر مشارك له فى الحكم " وناضلوا " ، ثم يؤكد لهم بجملة خبرية أن الكره يحفز النفوس لمطاردة العدو ، ثم يتبعها بجملة خبرية موصوله بالواو " والحياة نضال " ، و يمكن القول أنه لا مناسبة بين الجملتين فى المعنى ، لكن المدقق يلحظ أن الجملتين اتفقتا فى الخبرية والإسمية ، وأن بينهما ارتباط من حيث أن الكره يحفر للنضال " .

ولنتأمل - أيضًا - هذا الحوار الساخن بين " عائشة " و" الزغل " حيث تقول :

عائشة :(١) المُلك مصروعُ الأساسِ مضاع

الزغل : ولِمَ

عائشة :

الأمورُ توعرت واسترهبت ... الحزمُ يعصَى والسفاهُ يطاعُ

الزغل :

موسى تحدثْ لى فألمعْ بالذى ... يجرى ، وليس بمقتضى الإلماعِ

عائشة :

الملكُ يلهو ، والحوادثُ حولَهُ ... متظاهراتٍ ، والخطوبُ سراعُ

والقصرُ تفهقُ بالخنا قاعاتُهُ ... ويبيتُ يروى إثمها ويذاعُ(٢)

والحكمُ فوضى ، لبه وقوامه ... ذممٌ تسامُ رخيصةً فتباعُ

---

(١) المرجع السابق ٦١٤

(٢) والخنا : من قبيح الكلام ، أو الفحش ، أو الهلاك مادة " خنا " لسان العرب .

والشعبُ مكدودُ القوى متحفزٌ	إن الضعيفَ يصولُ حين يُراعُ
الجورُ مضروبُ السرداقُ حولَه	والهونُ والحرمانُ والإخضاعُ
الظالموهُ غذاؤهم من رشحه	وغذاؤه الآلام والأوجاع
قل للملوك اخشو شعوبكمو إذا	غضبوا وهم سُغب البطون جياع
النار أوهى منّةً منهم إذا	اندلعت وأعقل منهمو الدفاعُ

يتضح من الحوار أنه يحكى حال مصر آنذاك ... وكأنه يصور ما ألم بها وبشعبها من فساد فى الحكم وطمع فى رزق أبنائها ، وتسخير وقمع لهم ، ظلم غشاهم ، وجور وهوان وحرمان وإخضاع ، والتحذير فى البيتين الأخيرين موجه للملوك ، ليخشوا شعوبهم ويحذروا غضبتهم ، فيبدو من الحوار النبرة الحادة التى تتحدث بها عائشة ففى حوارها ما يؤكد أنه إحدى اسقاطات الشاعر من واقعه على أحداث المسرحية ، فإن بعض هذا الحوار لا يعقل أن يصدر عن عائشة التى هى أميرة القصر واليد المدبرة .

فإن عائشة تتوجه بجملة خبرية غير مؤكدة من الضرب الابتدائى قائلة : " الملك مصروع الأساس مضاع " حيث أسند " مصروع ومضاع " للأساس على سبيل المجاز العقلى ، والمعنى صرعه وضيعه أصحابه .

فيتساءل الزغل عن سبب حكمها هذا على الملك بإيجاز باستعمال الاستفهام " ولِمَ " والمراد ولم يكون مصروعًا ومضاعًا .. ولكن لم كان الحوار بين اثنين فلا داعى لتكرار الكلام إذا كان ذلك التكرار لا يفيد ، فهو لا يريد أن يقرر ويؤكد ما تقوله ..

فترد عائشة بجمل خبرية متصلة ومتتالية فتقول : " الأمور توعرت وتصلها بجملة فعلية دخلت فى حكمها (واسترهبت) ثم تستأنف بجملتين خبريتين قصيرتين مكونتين من مبتدأ وخبر فتقول : الحزم يُعَصى ، والسفاه يطاع " على سبيل المجاز العقلى والمراد : (يعصى الناس الحازم ويطيعون السفية) ، ولا يخفى ما فى الجملتين من مطابقة بالإيجاب بين " يعصى ويطاع " ، ولا يخفى أيضًا تميز الشاعر بتوظيف الجمل القصيرة .

ويريد الزغل أن يعبر عن عدم فهمه لما تقوله عائشة فيتوجه" لموسى " طالبًا منه أن يلمع بالذى يجرى " أى يفسره ويوضح له ما تقول عائشة ، ولكن عائشة لا تترك لموسى المجال للكلام بل تستطرد قائلة فى جمل متتالية متاقبة تصف من خلالها أو فلنقل يصف عزيز أباظة من خلالها الحال المتردية التى صارت عليها البلاد فى عهده وكأنه يشير إلى ملك مصر آنذاك فيقول بجمل متناظرة متوالية وكأن كل جملة تكمل فى الوصف ما قبلها لذلك وصلها جميعًا بالواو، لأنها تضع فى النهاية صورة للحال التى يريد توضيحها فيقول :

الملك يهلو والحوادث حوله   متظاهرات ، والخطوب سراع

فيبدأ بجملة إسمية من مقطعين المبتدأ والخبر ، من الضرب الإبتدائى لأنه من الأمور المعروفة والتى لا تخفى على أحد ثم يصلها بجملة خبرية أخرى يشبه فيها الحوادث بمن يتظاهرن على سبيل الاستعارة المكنية ، ثم يلى ذلك بجملة خبرية أخرى يشبه الخطوب بمن يسرعن فى الجرى على سبيل الاستعارة المكنية أيضًا ، ويتجلى هنا غرام الشاعر لصياغة الجمل القصيرة المعطوفة بالواو .

ثم يقول :

والقصر تفهق بالخنا قاعاته   ويبيت يروى إثمها ويذاع

ولأن البيت تابع للوصف فى البيت السابق له وصل بالواو الجملة الخبرية " والقصر تفهق بالخنا قاعاته " على سبيل الاستعارة التمثيلية ، ثم عطف عليها جملة فعلية ، فعلها : " يبيت " ، ليستمر الوصف وتصوير حال قاعات القصر وإسناد الإثم لها من المجاز العقلى بمعنى ويبيت يروى الناس إثم أصحاب تلك القاعات .

ثم يعطف قوله " والحكم فوضى " بالواو - أيضًا - لتتوالى الجمل الإسمية ولا يخفى ما فى هذه الجمل من دليل على الثبات والرسوخ والدوام ، ثم يستأنف بجملة " ذمم تسام رخيصة فتباع " فهى تفسير لقوله (الحكم فوضى) . لذلك لم توصل بالواو .

ولكن يعود فيصل البيت التالى بالواو فى قوله " والشعب مكدود القوى " وقوله " متحفز " بدون وصله بالواو لأنها جملة مستأنفة ، ولو قال (ومتحفر) لدل على المغايرة ، فهو يريد أن كون الشعب مكدود القوى يجعله ذلك متحفزًا .

ثم يذكر فى الشطر الثانى جملة خبرية مؤكدة " بإن " " إن الضعيف يصول حين يراع " فهى حكمة مستمدة من طول الخبرة بطبيعة الشعوب أى إن الضعف حين يخوف ويتهدده الخطر يتحرك مدافعًا عن نفسه . لذلك قطع واستأنف بهذه الجملة لأنها توضيح لأمر ربما يغيب على الحاكم . ويمكن أيضًا أن يستشف منها معنى التهديد والتحذير الموجه للحاكم أن يخفف الأعباء عن الضعفاء والمكدودين لأنهم لن يصبروا على هذا البلاء .

ثم يستمر فى البيت التالى المستأنف بدون واو قوله " الجور مضروب السرارق حوله " والضمير فى حوله يعود على " الضعيف " حيث يشبه

الجوربالسرارق المضـروب حـول الضعيف ، وهـو كنايـة مجازيـة عـن شـدة الظلم وقسوته التى أحاطت بالضعيف من كل جانب .

وليس الجور وحده المضروب حـول الضعيـف بـل " الهـون والحرمـان والإخضاع " وبذلك يعطـف المفـردات الثلاثـة علـى الجـور ليؤكـد علـى حيـاة البؤس والشقاء التى يعيشها المواطن فى بلده ..

وليأتى البيت الثالث بصورة بالغة التأثير فى قوله :

الظـالمـوه غـذاؤهـم مـن رشـحـه

وغـــــذاؤه الآلام والأوجـــــاع

وإذا كان يريد بكلمة من " رشحه " أن غـذاء الظـالمين مـن كـد وتعـب وشـقاء الضعيـف ، فـإن التعبير قـد خـان الشـاعر فالكلمـة لا تـدل علـى المعنـى المـراد ، وهـو موفـق فـى جعـل غـذاء الضعيـف الآلام والأوجـاع ، والبيـت كلـه كنايـة عـن قسـوة الظـالمين وصلـف معـاملتهم للنـاس الضعفـاء المغلوبين على أمرهم .

وفى التفاتة رائعة يقول عزيز أباظة على لسان عائشة :

قـل للمـلـوك اخشـو شـعوبكمـوا إذا

غضبوا وهـم سُـغب البطـون جيـاع

ليكـون البيـت كـالإنذار الموجـه للمـولك ، وفعـل الأمـر " قـل يفيـد الإلتمـاس لأنـه مـن النـد النـده وفعـل الأمـر " اخشـو " برغـم أنـه يفيـد معنـى الإلتماس إلا أن فيه معنى التحذير من غضبة الشعوب لأنها مُهلكة لهم ، ولـم تقـل (إذا غضبوا) فقط ، بل اتبعت ذلك بجملة اسمية موصوله بالواو لتدخـل فـى

حكمها فى " وهم سُعب البطـون " ليعنـى ذلـك أن غضـب الجـاجع يكـون أشـد وأقوى من غضب المشبع ، وهى جملة حالية مربوطة بالواو والضمير " هم " .

ثم تؤكد فى البيت الأخير المستأنف بدون واو على هول ما يناله الملوك من الشعوب الغاضبة وهى جائعة فتقول :

النـــار أوهـــى منـــة منهـــم إذا

انـدلعـت وأعـقل منهـم الدفـــاع

كذلك يمكن أن نذكر فى هذا السياق موقف علـى " العطـار " مـع الملـك وزوجتـه الروميـة ، حيث يدافـع علـى " العطـار " عـن الأمـة ذات الحـق المهضوم ، والآلام تعتصرها ، وقد ضرب عليها حكامها سياجًا من الأغلال ، إذ يرد الملك قائلاً(١) :

الملك: عجبـت أشـعبى واجـــد ؟!

الثريا :

تـلك فريـة	فليس لهـذا الشعب أن يتواجدا
وجدناه مهضومًا فعز ، وعائلاً	فأيسـر واستغنى وعريان فارتدى
أيكفـر نعمـانا فيعتب ، إننـا	لنعتـد هـذا العتـب منـه تمـردًا

على العطار :

حنانيـكِ ملاتـى ! أليـس لأمـةٍ	إذا مُنيـت بالضـّـر أن تتنهـدا
لعـل أشـدّ الظلمِ أن نستفزَها	ونطلب منها أن تقر وتحمـدا

---

(١) المرجع السابق ٦٣١

فالملك يتعجب من توجد شعبه باستفهام تعجبى ، والثريا تتهم على العطار بأن ما يقوله " فرية " فهى ترى ان أفضالهم كثيرة على هذا الشعب فكيف يكفر بالنعمى ، فيرد على العطار فى نبرة تحذير مؤكدًا لهم ان استفزاز الشعوب يؤدى إلى ثورة وغضبة عارمة لا تحمد عقباها ، فمن حقها أن تبوح بما يؤلم.

الاستعمالات اللغوية فى الحوار :

حاول عزيز أباظة التركيز على صياغة لغة خاصة خادمة للنص المسرحى ، ولا ينحرف به نحو حوار متشعب قد لا يخدم النص ، فأجاد الانتقال من حدث لآخر بتمهيدات أسلوبية مساعدة على هذا الانتقال ، وذلك لأنه أراد ألا يفاجئ المشاهد بالحوار المؤدى إلى الغرض الأساسى مباشرة ، بل مهد له ، فإذا كان العزل والاختيار بالنسبة للحدث والشخصيات عملاً ضروريًا ، فإن اختيار اللغة الحوارية على لسان هؤلاء الأشخاص هى دعامة النص ، وهى المتضمنة للأفكار التى بنى عليها ذلك النص ، لذلك راعى عزيز أباظة ألا يكون العزل والاختيار سببًا فى بتر الأفكار أو مفاجأة المشاهد بحوار منفصل عن المسيرة الحوارية الذى قد يؤدى إلى تشتيت الذهن أو إرباك المشاهد ، إلا فى بعض المشاهد التى انتقل بها انتقالاً مفاجئًا ، كما سنبين ذلك فيما بعد .

فقد راعى عزيز أباظة أن يظل للأفكار التى احتواها النص بعض ما فى الواقع[١] من اختلاط الحدث الرئيسى بالأحداث الفرعية ، حرص فى انتقالاته للغة الحوار على تعريف المشاهد بالغرض من الحوار .

ومهمة المؤلف هنا صعبة لأنه يقوم بعزل الأحداث المتشعبة والمتعددة ، تلك التى لا يؤثر عزلها على الحدث الرئيسى ، وخاصة

---

(١) راجع (تقيد المسرحية بالواقع المحدد) . (النقد الأدبى أصوله ومناهجه ٨٤ : ٨٦) .

وهو يصوغ المسرحية شعرًا ، يحتاج إلى دقة اختيار المعانى والأفكار التى تساعد على وضوح وإبراز الحدث ، فاختياره للحوار المناسب وصياغته شعرًا عملية تحتاج تركيزًا شديدًا ، بحيث يوائم بين الشخصيات الرئيسية والفرعية فى إدارة الحوار .

وقد ساعد هذا الاختيار الدقيق للحوار على أن يظل بعض ما فى الواقع من اختلاط الحدث الرئيسى بغيره من الأحداث الفرعية .

فلو تأملنا الصياغة الشعرية فى الحوار الذى بدأه المؤلف فى المشهد الأول ، لوجدنا أنه قد أقامه بين بثينة وابن سراج بهدف وضع الأساس لبناء الحدث الدارمى الذى من أجله ألف المسرحية ، فيقوم الحوار بمهمة التمهيد لتتوالى الأحداث ، فتبدأ بثينة بحديث النفس الذى يفهم منه أن هناك خطرًا يقترب وأن مولاتها عائشة تجتهد لرده فتقول(١) :

أرى الأرزاءَ مسرعةً خطاها ونحن إزاءها نمشى الهوينا

إذا لم نسبق الأحداث وثبًا تصلينا لظاها فاكتوينا

أعان الله مولاتى ، وأخفى رعايتَه ، ورحمتَه علينا

فمن خلال الجمل الخبرية المتتالية وأسلوب الشرط فى البيت الثانى ثم الدعاء لمولاتها ليعينها الله على ما يمر به الملك من ظروف صعبة ، لتكون هذه الصياغة الشعرية بداية موفقة ومفتاح لتوالى أحداث المسرحية ومدخلاً مناسبًا لحوارها مع محمد بن سراج أكبر أعوان مولاتها ، الذى ينادى عليها فترد عليه قائله :

---

(١) المرجع السابق ٦١١

أجنت فخر بنى سراج

ليتضـح مـن الاسـتفهام التقريـرى أنـه فـارس ومقـاتل مغـوار ، فيرد عليهـا قـائلاً :

سـلمتِ ولا فقـدتُك يـا بثينـة

فيأتى الدعاء لها بالسلامة وطول العمر بعبارة فيها إيجاز بالحذف لعدم تكرار الاسم ، فيظهر من رده أن ثمة أمـرًا خاصًا بينهمـا ، ولكـن تـرد عليه بثينة بما يدل على أنها تحاول تغيير مجرى الحوار فتسأله عن أخيـه " موسـى ابن أبى غسان " فلا يجيب ، ويستمر فى حديثه الخاص بها فيقول :

لقـــد حُمِلْتنى وصبًا وأيّنَـــا

أرى النُعمى موطأةُ المجـانى ولكن كيف أبلُغُهـا وأينـــا ؟

نلحظ هذا التناغم الموسيقى النابع من تجانس الألفاظ " أينا وأينا " ، والصورة الاستعارية ذات الدلالة فى قولـه " أرى النعمى موطـأة المعـانى " ، حيث يشبه النعمى بالثمار الناضجة الجاهزة للجنى على سبيل الاستعارة التمثيلية كل ذلك ، وبثينة تغير الحوار مرة أخرى وتكـرر نفس السؤال السابق ، ولكن ابن سراج يظل مسترسلاً فى حديث الهوى ، ثم يقول لها :

وأنتِ وقـد سـألتُكِ لـم تجيبى

ووصل جملة " قد سألتك " بالواو لتعطف على الضمير " أنـت " لإفادة اتصال الجملة الثانية بالضمير ، وليدل على وقوع السؤال الآن وليس فى الماضى ، فلو قال " وأنت " قد سألتك " لا عتقد أن السؤال كان فى الماضى .

فترد عليه قائله :

رجـــعتَ لمـا نهيتُــكَ عنـــه

يفهم من كلامها أن هناك أمرًا يجعلها ترغب عن الإجابة ، فيقول لها :

أنّى يطـبُّ النُّهـى أعلاق القلـــوب

فيرد باستفهام تقريرى بالأداة " أنـى " أى متـى لينفـى الخـبر ، أى أن العقول لا تداوى ما يعلق بالقلوب من حب وصبابة ، فترد عليه قائله :

وحسبى أنتَ من كهف يقينـى إذا هـانَ مـن واقٍ نصــيبى

ولكن قد نـزرتُ بـأن حـــبى ينص إليك أعنـاقَ الخطوبِ

سيحصيه المليك عليك جرمًا وكم أحصى لقومِكِ من ذنوبِ

فتشبهه فى البيت الأول بالكهف الذى يقيها ، وفى البيت الثانى قـولها : " نزرت " أى تنبأت ، وقولهـا " ينـص إليـك " أى يحمـل إليـك الخطـر ، وفـى قولها " أعناق الخطوب " استعارة مكنية يشبه الخطـوب بكائنـات لهـا أعنـاق ، وهى كناية عن الخطر المنتظر .

فيتضح من كلامها أنها تكن له نفس المشاعر ، ولكن يمنعها من البـوح بها خوفها من الملك الذى نصب له العداء والسبب كما يتضـح وشـاية زوجتـه الثريا الرومية كما يتضح من رد بثينة فى قولها :

لقـد أغـرَتْـهُ زوجتُـهُ الثريـــا بكـم فاهتـاجَ كالنمـرِ الوثوبِ

صَدَدْت عـن ابنـــها فتجهمتنى فلم أحفل بها فمضت تشى بى

وكنتـم عـون ضُـرِّتِها فبتنـا معًا هـدفًا لخنجرِهَا المصيبِ

ففى الأبيـات الثلاثـة ملخـص سريع لحـال بثنيـة مـع الثريـا إذ تلاحقت الجمل لنعرف مـن ذلك أن كيد الثريـا لهـا سببه صدودهـا عـن ابنهـا الأمـير "يحيى" مما أثار غضبها ، فمضت فى وشايتها ، ولينتهى المشهد الأول بحـوار ابن سراج عن عهد الغيد ، وكيف أنهم لا عهد لهم ، وبذلـك يتعـرف المشـاهد على بثينة وابن سراج ومولاتها عائشـة ومولاتهـا الثريـا والأمـير يحيـا ، كمـا يتعـرف علـى ألـوان مختلفـة مـن الصـراع ، فهنـاك ثمـة صـراع علـى الملـك وصـراع آخـر بيـن ابـن سـراج والأمير يحيـى علـى بثينــة ، وصــراع بيــن الزوجتين ، وأخيرًا صراع بين الملك وزوجتـه الأولـى وأعوانهـا ، كـل ذلـك أشار إليه المؤلف ليعطى المشاهد صورة عامة للصراع الدائر فى قصر الملك بيـن أصلـه ومحارمـه وعشـيرته ، وثمـة صـراع خـارجى أشـد خطـرًا عليهـم جميعهم وعلى الحكم فى غرناطة ، وينتهـى ذلـك المشـهد ليدخـل فـى المشـهد الثانى ، ويبدأ حوارًا هامًا بدخول الزغل وموسى ، فيبدو أن ابـن سـراج غـير مستريح لهما ظنًا منه أن " الزغل " هو السبب فيما يحدث من اضطرابات فـى الملـك ، فتطلـب منـه بثينـة أن يتـأنى فـى أحكامـه ، لينتهـى المشــهد الثـانى ، بعرض للأحداث التى تظهـر اعتـداد الزغـل بأخيه ، وأنه مهما حدث فهــو لا يكن له أية مشاعر سيئة ، وأنه باق علـى وده وعهده معـه ، وهكـذا تسـير الأحداث وتتسلسل الكلمات فى لغة تنساب فى سهولة ويسر داخل حوار منسق ومرتب ، مصـاغ بلغة شـعرية رضيـة استطاع المؤلـف مـن خلالهـا أن يمهـد للحدث الرئيسى ، وأن يرسم الشخصيات بدقة وذكاء وفطنة .

الأسلوب وأثره فى إثارة المشاهد :

بـدى بوضـوح أن عزيـز أباظـة يتجنب الإثـارة العصبيـة التـى تصيـب المشاهد باستعمال لغة حـادة وألفـاظ فيهـا غلظـة وخشـونة ، أو برؤيـة مشـاهد

عنيفة ، فهو منصرف باستمرار لتوضيح المعانى الإنسانية والمظاهر الفنية فى حواره ورسم للشخصيات .

ولأن الشاعر يحاكى بهذه الصياغة الشعر التقليدى الذى يعتمد على فخامة العبارة ودقة اللفظ وجزالته فإن عرضه الفنى يرتفع عن مستوى المشاهد العادى ، فهى مسرحية يفضل أن تقرأ على أن تشاهد ، إلا إذا تسنى لفئة متميزة عالمة بفنون القول التراثى أن تراها ، فالمسرحية محتاجه لمن أوتى ثقافة لغوية ثرية بالمصطلحات العربية التى تحتاج معرفة مسبقة بمعانيها ، وكذلك تحتاج للمتذوق الذى يعرف تراكيب الكلام فى هذا الشعر الرصين .

وقد حاول عزيز أباظة تكثيف تلك المواقف الحوارية باختيار أدق الألفاظ لرسم سلوكيات كل شخصية بقدر معقول ، بحيث نلمح سماتها وتكونياتها من خلال الحوار المضغوط فى أغلب الأحيان ، وقد يكون الضغط مطلوبًا فى مثل هذا اللون من التعبير الفنى بالصياغة الشعرية ، لأن الشعر يعتمد فى المقام الأول على الإشارة والتلميح والجمل المحبوكة والمسبوكة سبكًا جيدًا ، كذلك يبرع الشاعر فى استحضار اللغة الموجزة الثرية التى تحتاج إلى يرمى فكر لاستجلاء مكامن المعانى ، ومعرفة الغرض، وإلام يرمى الكاتب باستعمال تلك الأساليب المختلفة ، المصاغة بإتقان .

قد يجعل عزيز أباظة لفظةً – أو جملةً مفتاحًا للشخصية ، كما فعل حين عرض لشخصية " الزغل " حين قالت بثينة فى أول مشهد بالمسرحية وعند ظهوره(١) :

فماذا يجئ بذلك الخصم الألد ؟

---

(١) المرجع السابق ٦١٢

فلم تقل الخصم اللدود بل " الألد " لزيادة المبالغة في وصف خطره ليفهم المشاهد منذ اللحظة الأولى أنه الخصم الألد [illegible] ، وأنه ينازعه عرشه ، فمهما قال الزغل بعد ذلك ما يدل على صدق نيته ، فالمشاهد قد يتشكك فى ذلك فلم يحاول الشاعر أن يعرض بالحوار التوضيحى المطول ولكن اكتفى بعبارة " الخصم الألد " لتكون مفتاح شخصية الزغل .

كما تتأتى براعة عزيز أباظة فى استخداماته الأسلوبية فى الحوار ، من حيث إبراز الجوانب الخفية للشخصية كما حدث لشخصية الحبر " كارلو وزير فرديناند " إذ أن الحوار يقلب هذه الشخصية ليظهرها من جوانب غير مرئية للمشاهد ، فقد عُرف هذا الحبر بدهائه السياسى ، وذكائه وفطنته ، فلو أن المؤلف الروائى حاول أن يبرز هذه الشخصية لاحتاج إلى وصفها وصفًا دقيقًا ، إذ تتسم بالطيبة الظاهرة والود والتعاطف الواضح على تصرفاتها وأقوالها ، فى حين تحمل فى باطنها الشر والحقد والعداء والكراهية للمسلمين ، فكان على المؤلف أن ينسج مواقفًا حوارية يصوغها بدقة ، للإفصاح عن وجود الشخصية الحقيقى ، ويكشف خباياها ، ويؤكد على حقيقة هذا التناقض بين الباطن والظاهر .

هكذا حاول المؤلف باستمرار رسم كيان خاص لكل شخصية وتحديد دورها فى الحدث سواء الشخصية ضعيفة أو قوية ، جعل لكل شخصية ثانوية هدفًا للظهور على المسرح ، حيث تكون وسيطًا لنقل بعض الدلالات الخاصة، وليس مجرد عرض لنماذج بشرية لا صلة لها بالحدث ، فهى تظهر ليدور على لسانها حوار يفيد فى إدارة الأحداث ، وربما أشارت إلى بعض الأمور التى لا يمكن أن تتضح فى الحوار العام بين الشخصيات الرئيسية ، فإن دور ملك " نابلى " كان هامًا لإبراز دور ملوك الفرنجة فى تدبيرهم وعزمهم على

محاربة المسلمين واتضاح ذلك جاء من خلال حواره مع الملك " فردينـاند " .
وملك " نابلى " لم يظهر إلا فى مشهد واحد لتوضيح النية المبينة على مقاتلة العرب ، وكيف أنه كان غير متحمس لمقاتلتهم ، خوفًا على مصالح بلاده ، وخشية التورط مع الفرنج فى محاربة العرب فيقول مخاطبًا فرديناند(١) :
ملك نابلى :

فهل عزمت على الجُلى ؟ أكاد أرى	فيمـا تقـول الدم المطلول ينثـال
لئن فعلت غُـزِينا فى معـاقلنـا	وداسـنا رامـح منهم ونبـال
كالشـاة يُـذبح مـولانا وكابرنـا	فإن نجـا من نجـامنـا فأغـلال

فيبدأ الملك باستفهام تقريرى ، ثم يكنى عن الحرب بقوله " الدم المطلـول " ثم يحذره بأسلوب الشرط من مغبة الإقدام لمحاربة المسلمين ، وقولـه " داسـنا رامح ونبال " كناية عن الهزيمة ثم يشبه الفرنج من " موالى وكبراء " بالشياه تذبح ولنتأمل موسيقية اللفظ المتجانس فى قوله " بخا - بخامنا " .
فردیناند :

أخى انظـر فيما عرضـت لـه	والله بعـد مُمْـلِ مـا يقـدره

فكلام فرديناند يدل على إصراره وعزمه على مقاتلة المسلمين فقولـه : والله بعد ممل ما يقدره " كناية عن عدم التراجع وتحمل كل النتائج مهما كانت .
ملك نابلى :

لا تبـدأ القـوم بالعـدوان ماسكنوا	فإنمـا يكتـوى بالشـر مصـدره

والنهى بغرض الالتماس كثر وروده فى النص، وقولـه " ما سكنوا " استعارة تبعية بمعنى إذا لم يقدموا على محاربتكم ، وتـأتى جملة القصر : فإنما يكتوى بالشر مصدره " حيث قصر الاكتواء بالشر على من كان مصدرًا لـه من قصر الصفة على الموصوف وجاء القصر بإنما ليفيد أن ذلك أمر معلوم لا يخفى على أحد .

(١) المرجع السابق ٦٥٤

ثم ينتهى دوره بالفشل فى محاولة إثناء ملوك الفرنج عن عزمهم ، ويتضح من الحوار أن ملوك الفرنج يستغلون الصراع الدائر بين المسلمين على السلطة فى غرناطة ، وإن الدول الإسلامية جميعها تشغلها صراعات لا تنتهى ، وهذا أفضل الأوقات للنيل منهم .

إذن جعل المؤلف وجود الشخصيات قائمًا على الصراع بين بعضها البعض ، وجعل هذا الصراع ذا شقين : أولهما : صراع بين شخصيات القصر فى غرناطة ، فالأمير يحيى فى صراع مع أخيه أبو عبد الله على ولاية العهد ، وهو فى صراع آخر معه على بثينة ، وبثينة فى صراع داخلى بين ولائها للأميرة عائشة التى قامت على تربيتها وبين أن تغمض عينيها عن كل ما يحدث وتهنأ بزواجها من ابن سراج وهى فى النهاية تفضل أن تشارك المحن بنصيب وتضحى بحبها من أجل انقاذ أميرتها ورهطها من السجن ، كذلك هناك صراع الملك الحسن مع زوجته عائشة ورهطها بسبب محاولاتهم المستمر للسيطرة على الحكم ، وصراع آخر بين الزوجتين عائشة والثريا فكلاهما تحاول جعل الولاية لابنها وصراع أخير بين الملك والزغل وبين الزغل وأبو عبد الله ، بينما يدور هناك فى الدول الإسلامية صراعات دائمة ومستمرة تشغل جميع العرب والمسلمين بوجه عام .

أما الشق الثانى من الصراع فهو بين ملوك الفرنج والأسبان لرغبة الفرنج مشاركة الأسبان عند تقسيم الأندلس ، وصراعهم جميعًا مع العرب ، لتشابك الصراعات وتصادم المصالح ، فيتولد عن هذا التصادم مواقف درامية ، وأحداث تؤثر تأثيرًا مباشرًا فى الحدث الرئيسى ، حاول المؤلف بترتيبه للأحداث وصياغته اللغوية المتقنة إبراز ذلك كله دون أن يستشعر القارئ أنه يفتعل الحوار لعرض بعض الشخصيات .

التوظيف الخطابى ودوره فى الحوار " اللغة الخطابية "

وبسبب انغماس المؤلف فى المواقف السياسية نجد أنه كاد أن يحول معظم هذه المواقف إلى منابر والشخصيات إلى خطباء ، يعرضون قضايا حية مثارة فى عهده ، فجعل من الحوار حديثًا حماسيًا مباشرًا ، سار فيه الأسلوب على نمط واحد ، فى أغلب المواقف وفقدت المسرحية بذلك بعض القدرة على الاقناع الحقيقى .

ومن هذه المواقف التى اتخذت شكلاً خطابيًا ، حوار عائشة مع السلطان قايتباى حين أوضح لها أن الأحداث التى جدت قد حالت دون إرسال جيش لمساعدتها ، إذ اتفق ابنها أبو عبد الله – بعد أن تولى الملك – أن يسهل للفرنج عملية دخول غرناطة ظنًا منه أنهم يساعدونه لتوطيد حكمه ، فى حين أنهم جعلوه وسيلة لتسهيل مهمتهم فى السيطرة على البلاد ، وأسلمنا بصعوبة موقف عائشة مع ابنها فقد كان رد فعل السلطان قايتباى تخلصًا ذكيًا من التورط فى الحرب خشية الوقوع فى مشاكل أخرى ، فلديه الكثير من المشاكل التى تهدد عرشه فى مصر ، ويدور بينها الحوار التالى :

عائشة :(١)

هل تأخذون بلادنا بجريرة ... لم تُجْنِها ، أخطأتُمُو التوفيقا
إن خان عاهلهم فما خانوا ولا ... شق التخاذل للصفوف طريقًا
شعب تنزى فى براثن كاسر ... ضار يمزق جسمه تمزيقًا
هو جاركم : فتداركوه محرقًا ... ووليكم فاستنقذوه غريقًا

---

(١) المرجع السابق ٦٧٢

مــــا زال يســـألكم بحـــرمة ملةٍ	قـــامت وشـــائج بيننـــا وعروقـــًا
إلا تغـــيثوه مقــــودًا للــــــردى	فالغـــوث حتـــى لا يبـــاع رقيقـًا
أنىّ يعـــز الشــــرق ، حـين بـلاده	كالغــاب راع بـــه الفــريق فريقـًا

فإذا قلنا أن الخطيب الناجح هو الذى ينوع فى أسلوبه ويضيف إليه مـن الفنون ما يشد الإنتباه ويثير السامع ويقنعه ، فإن عزيز أباظة قد لون الأسلوب ووظف العديد من الفنون التى أثرته ، وجعلته مؤكدًا ومثيرًا للإنتباه .

تبدأ عائشة فى البيت الأول باستفهام يفيد معنى النفى أى" لا تأخذوا..."، ثم أكدت فى البيت الثانى – " بأن " على عدم خيانة العـاهل ، وبـراءة الشـعب من ذلك ، وفى البيت التفات لطيف ، فبعد أن كانت تخاطب " السلطان قيتبـاى " التفتت بضمير الغيبة " هـم " ، وفـى البيـت مطابقـة بالسلب بيـن " خـان " ، فمـا خانوا " ، ثم تشبيه التخاذل بمن يشق الطرق على سبيل الاستعارة المكنيـة من حذف المشبه وذكر صـفة له وهى " الشـق " ، ثم يقـدم الجار والمجـرور " للصفوف " للتوكيد والجملة " شق التخاذل طريقًا للصفوف " .

ويستأنف الحديث الوصفى فى البيت الثـالث ، حيث يـترك الـواو ، لأن البيت توضيح لحال الشعب فيصفه بصورة استعارية حيث يشبه العدو بالطـائر الكاســر الذى يمـزق جسـم الشعب ، على سبيل الاستعارة المكنية ، وقوله " يمـزق " ترشـيح للاسـتعارة ، وفـى قولـه " يمـزق تمزيقًـا " جنـاس بالاشــتقاق واستعمال المفعول المطلق المؤكد للفعل ورد كثيرًا .

ويستمر فى الحديث عن الشـعب مستأنفًا كلامـه بذكـر الضمـير " هـو " للتوكيـد علـى أن شـعب الأندلس جـار لشـعب مصـر ... وهنـا يوجـد إيجـاز بالقصـر والمراد " فيجب أن تراعوا هذه الجيرة " لكنه يوجـز فينتقـل إلـى فعـل الأمـر " فتداركوه " للإلتماس والرجاء ، وجاء قوله " ووليكم " معطوف علــى " هو جاركم " ولم يكرر ذكر الضمـير تلافيًا للعبث فـى القـول ، لأن المعنـى

مفهوم ، ونلاحظ التصريع فى " محرقًا ، غريقًا " الذى أفاد فى جمال موسيقى البيت .

وتستأنف عائشة فى البيت الخامس بقولها : " مازال يسألكم " ليكون فى الكلام التفات طريف يفيد الاستمرار فى السؤال ، وقولها " بحرمة ملة " كناية عن اشتراكهم فى دين واحد هو الإسلام ، وقولها " وشائج وعروقًا " من عطف المترادف ، وفيه إطناب ، وقد نصب " عروقًا ، لضرورة القافية .

ويستمر فى الالتفات فى البيت السادس ، حيث تطلب الغوث ، ولكن بطريق غير مباشر أى بدون استعمال فعل الأمر ، فالمعنى مفهوم من العبارة ، وفى " تغيثوه ، فالغوث " جناس بالاشتقاق ".

ويأتى البيت الأخير باستفهام يفيد النفى حيث تأسى عائشة لحال الشرق وترى أنه لن يعز وقد صارت بلاده غارقة فى الحروب والخلافات والصراعات ، فشبهت بلاد الشرق وقد اصطرعتها الخلافات ، بهيئة الغاب التى تتصارع فيها الفرق من الحيوانات المختلفة على سبيل التشبيه التمثيلى .

قايتباى :

هـذا الـذى تلقين حق كله	فالشرق دار تحاسد وخصام
فإذا حذرت ملوكه وحقودهم	جنبت مصر أذى المغير الرامى
لو أنهم نهدوا إليك سبقتهم	فى جحفل كضراغم الآجام
إن كان إقدامى معينك النُّهى	والحرص يعتذران عن إحجامى

ففى " هذا الذى تلقين " تجسيم للأمر العقلى فى صورة محسوسة ، ورغم اقتناع السلطان بكلام عائشة إلا أنه لم يتسرع بإصدار أمر للجيش

لنجدة عائشة ورهطها ولكن تبدو سياسته وحسن صياغته للرد عليها حيث يؤكد لها أن ذلك الذى قالته من اختلاف دول الشرق وصراعاتها سببًا رئيسيًا فى وجوب تريثه وعدم التسرع للدخول فى حرب قد تضر بمصر وشعبها .

ولكن يؤكد لها بأسلوب الشرط أنه سوف يقاتلهم إذا نهدوا للتقال ، ثم شبه جيش المصريين بالضراغم ، ثم يعتذر عن عونه لها لأن فى ذلك خطر على شعبه، ولكنه اعتذر بأسلوب لطيف إذ جعل " النهى والحرص يعتذران "، وبذلك يوضح لنا عزيز أباظة كيف تكون لغة الملوك التى تكتنفها السياسة واللباقة فى القول ، وحسن التصرف فى المواقف المختلفة .

وتردد عائشة قائلة :

أنظل ننظر للعظائم نظرة	قبلية الإدراك والإلمام
نستهدف المرمى الهزيل ونجتزى	بالهضب دون بوازخ الإعلام
تقفون والدنيا تسير جديدة الـ	آراء ، والنزعات والأحكام
ألقت صوالحكم على أبصاركم	وقلوبكم كسفًا من الإظلام
كل يقول : (أنا) ولو قد قلتمو:	(نحن) أتقينا هيضة الأيام
تتناحرون ممالكًا وطوائفا	والشرق بينكمو الجريح الدامى
فصددتمو متوجسين كأنما	أدعوكمو لكبائر الآثام
واضيعة الإسلام إن لم تقهروا	أهواءكم ، واضيعة الإسلام

ولأن عائشة وأهلها وشعبها هم المعرضون للهلاك والدمار ، فنلحظ فى ردها الحماس والثورة ، فتبدأ باستفهام يفيد معنى النفى أى : " لا يجب أن

ننظر بنظرة قبلية الإدراك " وتكمله القافية بـاللفظ " الإلمـام " فيـه حشـو لأنـه لفظ لا يفيد فى المعنى ... وإنما ذكر لتمام القافية .

والأبيات كلها فى رد عائشة مسـتأنفة ففـى البيـت الثـانى شـرح وتفسـير لقولهـا " نظـرة قبليـة " والمرمى لا يوصـف بأنـه هـزيل ، وإنما هـى أرادت ، " نستهدف الصيد الهزيل فنرمى به " ، وفى قولهـا " الهضـب ، بـوازخ الأعـلام " مطابقة إيجابية ، والبيت كله كناية عن صفة وهى أنهم أصابوا الخطأ فى الاختيار .

ثم تلفت فى البيت الثالث إلى السلطان فى قولهـا " تقفـون " وواضـح أن الشـاعـر تمكن من إفـراغ بعـض الأفكـار التـى تـدور فـى ذهنـه مـن خـلال حوار عائشـة ، فينـاظر ، ويطـابق بيـن الجملتيـن " تقفـون ... والدنيـا تسـير " ويكنى عن التقدم والتحضر بقوله " جديدة الآراء " .

ونلحظ حسن الجمع بين " الآراء ، النزعات ، الأحكام " .

ثم يأتى فى البيت الرابع تشبيه الصوالح بالكسف من الإظلام تلقيها على الأبصار والقلوب " ، وفى ذكر " الأبصار والقلوب " مناسبة لأنهما السبب فـى الاختيار والتقرير فإذا ما غشاهما شئ ، يصير الإنسان أعمى لا يرى الصائب من الأمور .

ونلاحظ النزعة الخطابية تتجلى فى البيت الخامس حيث يقول :

كـل يقـول : " أنـا " ولو قلتمـو : " نحـن " اتقينـا حيضـة الأيـام

وفى ذلك كناية عن شـدة الأنانية التى أصـابت الحكـام فهـم لا يـرون إلا مصالحهم ثم تستأنف بالبيت السادس الذى تكرر به نفس المعنى الذى سبق وذكرتـه ، مـن التنـاحر والتضـارب طوائفًـا وفرقًـا ، فـى حيـن الشـرق هـو المضـرور وهـو الجريـح الدامـى ، فتشـبه الشـرق بإنسـان جريـح علـى سـبيل الاستعارة المكنية .

وفى البيت الأخير يأتى قولها " واضعية الإسلام " يؤكد ميولها الخطابية ، حيث تأسف لهذا الذى يحدث ويضر بالإسلام ، ففى النداء معنى التحسر ، المشروط بجملة بقولها " إن لم تقهروا أهواءكم " ، وفى تكرار " واضعية الإسلام " إطناب واجب للتأكيد على المعنى وإثبات شدة تحسرها .

يظهر من خلال الحوار الخطابى مدى تأثر المؤلف بالواقع المصرى والظروف التى كان يتعايش معها آنذاك ، فالقارئ يشعر من هذا حوار الخطابى أنه يتحدث عن حال مصر ، وحال الشرق بصفة عامة ، فإن مصر تتهددها الأخطار والشرق ضائع فى متاهات الصراعات ينظر للأمور الخطيرة نظرة قبلية محدودة الإدراك .

إذن استغلال الشخصية واضح ، ينسج الشاعر على لسانها العديد من المواقف المعبرة عن سريرته وما يدور فى فكره ، وتظهر الروح الخطابية التى تميز بها الشاعر وكيف أنه يحاول مناقشة العديد من القضايا من خلال شخصية عائشة خاصة ، ولنتأمل حوارًا آخر بينها وبين ابن سراج ، بعد أن هدم ابنها " أبو عبد الله " كل أحلامها فى ملك غرناطة وخان العهد وترك العرش فريسة للأعداء الطامعين ، فتتحدث وقد ضعضع اليأس أوصالها ، فتقول(١) :

عائشة : ما الحال يا ابن سراج ؟

ابن سراج : أظنها شر حال

الشعب قد ضاق ذرعًا بهذه الأهوال

محاصر من يمين مروع من شمال

هوى به الجوع روحًا

(١) المرجع السابق ٦٧٨

عائشة : هــذا نــذير الوبـــــال

ابن سراج : لا تيأســــى إن فيــه خـــلائق الأبطـــال

لــولا خـــيانة رهـــط منــه شـــديد المحـــال

شــــنوا عليـــه ضرو ب الارجــاف والأوجــال

لآثـروا الموت قطعـــًا تحت الظـــبا والعوالـــى

عائشة : بــل قــل خيـــانة ملك دكتـــه كالـــزلـــزال

قلهـا فمـــن قــال حقـًا دوى بـــه لـــم يبـــال

قــد كـــان رائــد جبن وخســــة وانخـــذال

أغــرى هـــواه وزيــر وشـــب إســـفاف وال

فجـــرعوا الناس كـــأ س الهـــوان والإذلال

إن تفســــد الــــرأس دب الفســاد فى الأوصـــال

وكأن عـزيز أباظة يشكو حال مصـــر وحال شعبها آنـذاك وكيـف أنـه قد ضـــاق ذرعًا من الأحداث المـريرة التى يعانيها ، بسبب خيانــة الملـوك ، ومـا يتجرعـه النـاس مـن الهـوان والإذلال وينتهـى الحـوار بالحكمـة المـأثورة المبتذلة من كثرة تداولها " إن تفسد الرأس دب الفساد فى الأوصال " ، وهكـذا يجد القارئ العديد من النماذج الحوارية الخطابية ، التى استطاع المؤلـف مـن خلالها أن يصب أفكاره وأحاسيسه المتضاربة ، ومشاعره المختلفة .

ومن الأساليب الخطابية قول عائشة فى حوارها مع قومها الذين وافقـوا علـى الاستسـلام للعـدو ، تحـاول أن تستنهضهم لمواصلـة الدفـاع عـن أرض غرناطة فتقول لهم([1]) :

---

(١) المرجع السابق ٦٨٢

يا قـوم إن الموت حـتم فلنمـت ... شـهداء يحصـدنا الردى فيفاخرُ

وليَمْـضِ منـا للسـماء مرابـطٌ ... ومجـاهدٌ مستشـهدٌ ومثـابر

عشـنا طلائـع للورى فعلومنا ... وفنوننـا شِـرَعٌ لهـم ومصـادر

عرفـوا بأعيننـا الحـياة فليتهم ... يَـرُون كيـف يمـوت شعب كابر

شُـدُّوا ، فإن تثّاقلوا أو تنكصوا ... حـملَ اللـواء كرائـم وحـرائر

وكأن الشاعر يدعو شعب مصر فى زمانه هو أن يختار الموت فداء للوطن ، وهو يؤكد على عظمة الشعب العربى الذى ظل رواده طلائع للورى ومصدر لمختلف العلوم والفنون ، وربما كنى عن عيون الكتب فى قوله فى البيت الرابع " عرفوا بأعيننا الحياة " .

وكذلك حوارها مع موسى عندما أطلعها أن جيشه حارب الفرنج واستبسل ولكن كان جيش العدو أقوى فاضطروا إلى عقد حلف مع الفرنج ولكنه كان حلف على باطل ونفثة حاقد ، حلف القوى مع الضعيف ولنتأمل هذا الحوار الذى يؤكد أن عزيز أباظة قصد الأحداث التى عاصرها فى مصر بهذا الحوار .

عائشة :(١)

علمت ما لقيته

مـن صبـاحٍ ضَنْكٍ وليـلٍ دام

نَبّنِي هل هوت كما تغصب الأغـ ... ـيالُ أم أرغمـت على استسـلام

(١) المرجع السابق ٦٨٣

موسى :

بـل هــوت والرمــاح يُشْرَعْن والـ	أسياف يلمعن فى غواشــى القتـام
والمجـــاهيدُ مــن بنيها يخـــبوُ	ن إلـى المـــوت تُبْتَ الأقـــدام
يتبـــــادرون للشـــهادة بالكرّ	دراكـــــًا والشّــدّ والإقـــــدام
قاتلوا الجــوع والضنـى وعدو الله	حـــتى دعـــوا لـــدار المقـــام
ثم قال العـــدوُّ : حِـــلف كريـم	فارتضــــــيناه والقلـــوب دوام
فـــإذا الحــــلف نفثة حـاقد المــو	تـــور تُكْــوى بها جـباه الكـرام
كان أدنــى منه إلى مرتبـات الـــ	ــفضل فَتْـــكُ الذئـــاب بالأنعـام

كذلك من الحوار الخطابى قول الشاعر على لسـان " موسـى " موجهًا خطابه للملك الذى سلم بلاده للعدو بهذا الحلف المزعوم ، وكان عزيـز أباظـة يخاطب ملك مصر فيقول(١) :

أيهـا الملك قد تداعت فدالت	دولة المســلمين فهـى فلـول
يوم ساورتها بجيش عدو الله	ترمــى عن قوسـة وتصول
إن من صـــال بالعــدوّ عدوّ	ومن اعتــز بالدخـيل ذليل
وإذا الملك واثبَ الشعب فالله	كفيـــل بسحـــقه ووكيـــل

فلا يخفى على السامع الذى تابع الأحـداث فـى عصـر عزيـز أباظـة أن يتيقن من قصده مخاطبة ملك مصر آنذاك بهذا الحوار ، يحذره وخيم العواقب لطلبه العون من العدو المستعمر لمصر ، فذلك ضعف للمسلمين جميعًا .

---

(١) المرجع السابق ٦٨٦

وهكذا يتأكد من النماذج السابقة كيف نوع الشاعر فى الأسلوب الخطابى ، حيث يعتمد الخطاب على أساليب النداء ، والأمر والنهى ، والاستفهام كما يعتمد على الالتفاتات المختلفة ، وأساليب الشرط والقصر ، والتقديم والذكر أو الحذف ، كذلك يعتمد الخطيب على القطع والاستئناف لكثرة التوضيحات والتفسيرات والتعليلات كل ذلك يزيد من قوة الأسلوب وتأثيره فى السامعين .

ويمكن القول بأن الحوار قد اتسم - إلى حد كبير - بالحيوية بحيث أصبح له قدر كبير من الايحاء ، بما يدور فى نفس الشخصية وفكرها ، أكثر من قدرة الحديث العادى " الواقعى " ، وهذه هى مهمة الأديب والكاتب ، فهى مهمة شاقة ان يجعل الحوار موحيًا ومؤثرًا ، ويتأتى ذلك عادة من استعماله للصيغ والأساليب المركبة تركيبًا خاصًا ، والمشتملة على مختلف أنواع التصوير البيانى ، الذى لا تجيد الشخصية توظيفه فى الواقع ، فهى صياغة خاصة بالعمل الفنى ، قادرة على نقل الواقع بكثير من التلوين اللفظى والتعبير بالأساليب المختلف ، وذلك الأسلوب الذى يحتوى على مزيد من التوليدات الفكرية والجمالية ، والابتكارات المتنوعة فى تصوير المعانى بمزيد من المبالغة والإثارة والتوكيد والتقرير .

فالحوار الشعرى الموظف فى غروب الأندلس غالبًا ما ينقل الواقع بصياغة فنية وخاصة صياغة الوقائع التاريخية ، لأن الحديث بلغة الواقع فيه بعض قصور من حيث الايحاء والرمز فإذا تأملنا - مثلاً - حوار عائشة السابق مع قايتباى ، لأمكن التأكد من أنه لا يمكن أن يكون قد تم فى الواقع بمثل هذه الصياغة وهذا الترتيب فى الأفكار والتسلسل فى التعبير ، لذلك يمكن القول أن اللغة الشاعرة هى أقدر اللغات على التعبير الفنى وهى التى تلقى على الموضوعات التاريخية صبغة من الجدية والوقار والجلال .

اختلاف درجة لغة الحوار ما بين التوتر والاعتدال :

استطاع الشاعر من خلال نظمه الشعرى للحوار أن يغير في إيقاعه ، ففى بعض المواقف الحوارية سار الحوار ومضى على نحو عادى تستخدم فيه لغة بسيطة التركيب حتى إذا بلغ الموقف حد التأذم ، يتوتر الحوار ويزداد إيقاعه ، وتمتد اللغة ويتدفق الحوار بأساليب متنوعة للتوضيح والتوكيد ويصبح الأسلوب مفعمًا بالصور الموحية المؤثرة ، ومن هذه الحوارات التى بدأت هادئة ثم احتدمت وتوترت ، ما حدث فى الموقف الحوارى بين السلطان وزوجته " عائشة " وأخيه " الزغل " وابنه " أبو عبد الله " حين حاولوا أن يؤكدوا للسلطان ويبرهنوا له على خطورة الموقف فى البلاد وضرورة التحرك السريع لرأب الصدع خشية أن يفقد السيطرة ويفلت الذمام ، محاولين إقناعه بأن هناك من يقومون بتأليب الشعب ضده من جانب الأعداء ، بنشر العديد من الفتن وإثارة البلبلة بين الصفوف ، ويتطور الحوار بينهم ويزداد إيقاعه ليصل إلى حد التأزم والتوتر الذى ينتهى بأن يأمر الملك بسجنهم جيمعًا ظنًا منه أنهم يتآمرون عليه، ولنعرض جانبًا من هذه الحوار(1) :

عائشة : جحافل أعدائنا رصد لنا وأسنتهم شُرع

وتفعل فينا سعاياتهم كما ترزأ الأيكة الزعزع(2)

تمهد عائشة بوصف الحال المتردية التى وصل إليها الحكم فى غرناطة بهذه الصورة .

الزغل: لنا الله كيف نرد المغير وأركان أبياتنا تصدع

---

(1) المرجع السابق ٦١٩

(2) والزعزع : الريح الشديدة . لسان العرب مادة (زعع)

يبـدو تضامن الزغل مع عائشـة حين يتسـاءل عن كيفيـة رد المغير في حين يتصدع الملك

الملك : أتصـدع أركـان أبياتنـا إذا وثق العهـد لابنـى

ثم يرد عليه الملك بهذا السؤال الذى يشير إلى أنه فهم قصدهـم ، وأنهـم يشيرون إلى تولية ابنه للعرش .

الزغل : أجـل

فيرد الزغل صراحة بأن فى تولية ابنة يحيى خطر على الملك .

الملك : وكيف

الزغل : سـترهجها فتنـة تكر علينا بخطب جـلل

وتنهرها ثغـرة للفرنج لينفذ منها القنـا والأسل

هكذا يؤكد له أن تولية ابنه ستحدث فتنته بين المؤيدين له والرافضين .

الملك : وجيشى الذى كابدوا بأسه

وهكذا - أيضًا - يستمر الحوار فى تصاعد ...

الزغل : سـيأكله الخلف فيمـا أكل

سطا وهو مجتمع مؤمـن وهـان إذا جاذبته السـبل

إذا الشـعب زلزل إيمانـه بقادتـه دب فيـه الفشـل

وإن جاهد الجيش عن أمةٍ تفرق شمل بنيها وانخذل

الملك : فرائد من نفحات الحجـا جرىالسم فىسلكها وانهمل

أتغرى بى البلد المطمئـن لحكمـــى وعـــــدلى ؟

الزغل : أخى لا تقل

بذلت النصيحةأرجوالسموق لملكك والطول بين الدول

عائشة : إذا قد عهدت ليحيى هوت عرى الأمر من يدنا فاضمحل

فلا تبذرن بذور الشقاق ولا تخلقن شيعًا تقتتـــل

الملك :

لقد صح عزمـى على ماانتويت ورأى هو الحاسم الفاصل

أبو عبدالله : أبى فتـــريث

الملك : صه

الزغل : فاســتجب إليه فقــد ينــدم العاجـــل

الملك : تآمــرتما ، وتنــافســتما فمن منكما الوارث الآمــل ؟

لنتأمل كيف تبدأ عائشة بجملة خبرية هادئة معتدلة من الضرب الإبتدائى فى قولها " حجافل اعتدائنا رصد " لتعطف عليها " بالواو " جملة أخرى هى مرادفة للأولى أو مكملة لها " واسنتهم شرع " تكنى بها عن استعداد الأعداء للحرب ، ثم تعطف الجملة الفعلية " وتفعل فينا سعاياتهم ... " داخلة فى مضمون الأولى ، ثم تكملها بصورة تشبيهيه " كما ترزأ الأيكة الزعزع " فتكنى بهذه الصورة عن حالة الأضطراب وعدم الاستقرار التى أصابت الحكم فى غرناطة بسبب سعايات الأعداء .

فيرد الزغل : بدعاء " لنا الله " بتقديم الجار والمجرور للتوكيد وليس للقصـــر لأن الله لنا ولغيرنا ، إذ يريد أن الله معنا يصـد عنا تلك المحن ،

ثم يعقب الدعاء باستفهام المغلوب على أمره الآسف على ما حدث ويحدث ، ثم يكنى عن حالة الضعف والتردى التى وصلوا إليها بقوله : " وأركان أبياتنا تصدع " فيجمع " بيت " على " أبيات " وهو صحيح ، لكنه قليل فى الاستعمال ...

ويرد الملك بتكرار نفس الجملة لكن فى صيغة استفهام تعجبى " أتصدع أركان أبياتنا ليبدأ الحوار فى التوتر ويزداد إيقاع الكلام حدة فالملك يتعجب مستنكرًا أن يكون تصدع الملك بسبب تولية ابنة " يحيى " .

فيرد عليه " الزغل " بإيجاز بقوله " أجل " فيتابعة الملك بأداة استفهام " كيف " فيه إيجاز بالحذف أيضًا فالمراد : أجل سيكون ابنك سببًا فى التصدع ... " مع تقدير سؤال محذوف هو : " وكيف يكون ذلك ... " .

فيرد الزغل بجملة فعلية مستقبلية " سترهجها فتنة " ثم يصور الفتنة بما " يكر " " ويفر " وهذا الكر سيكون بالخطب الذى وصفه بالجلل على سبيل الاستعارة المكنية .

يتبعها بجملة فعلية أخرى معطوفة بالواو " وتنهرها ثغرة " حيث يشبه تولية ابنة بالثغرة للفرنج وقوله " لينفذ منها القنا والأسل " كناية عن أنها سبب فى وقوع الحرب .

فيرد الملك بكبرياء وعظمة قائلاً " وجيشى الذى كابدوا بأسه " ليكنى بذلك عن قوة جيشه الذى لا يقهر ...

وفى الجملة إيجاز بالحذف مؤداة " هل يستطيع الفرنج مواجهته " .

فيرد الزغل بعبارة تهكمية توضح مدى ما وصل إليه حال الجيش من الضعف بسبب الخلاف .. ليقول :

" سيأكله الخلف " فيؤكد بالاستعارة المكنية – التى يشبه فيها الخلف بحيوان يأكل – على أن الخلف سبب مباشرللهزيمة ، وقوله " فيما أكل " دليل على أن الخلف قد تسبب فى حدوث الاضطربات ، ويستأنف الزغل بجمل خبرية يصور من خلالها انتصارات الجيش حين كان مجتمع مؤمن ، وربما جاء التعبير بقوله " سطا " غير مناسب لأن السطوفية معنى الاعتداء .. فكان من الأفضل أن يقول " غزا " أو أى لفظ فيه معنى " الفتح والنصر " ، ويناظر جملة " سطا " بجملة فعلية أخرى معطوفة " بالواو " ، فعلها ماضى " وهان " ، ليؤكد أن النصر حين اجتمع كلمته وهو مؤمن ، وأن الهوان والضعف قد حدث حين " جازبته السبيل " كناية عن اختلاف الآراء والتفرق .

ثم يستأنف بجملة شرطية وكأنها تفسير وتوضيح لسابقتها ، " إذا الشعب زلزل إيمانه بقادته دب فيه الفشل " ، ويعطف عليها البيت التالى بجملة داخلة فى مضمونها وهى شرطية أيضًا ، تؤكد أن الجيش يستمد قوته من اجتماع الأمة على كلمة واحدة .

وهنا يرد الملك بأسلوب تهكمى ساخر فيشبه كلام الزغل " بالفرائد " أى الدرر النفيسة ولكن هذه الفرائد من " نفحات الحجا " أى أن كلامه حكيم ومرتب ولكنه يخفى ما بين السطور معانى الغدر والخديعة – فى اعتقاده – لذلك شبه كلامه بالفرائد جرى فى سلكها السم ، ليكنى بذلك عن المظهر المقنع فى المخبر المخدع ، ثم يواجهة باستفهام إنكارى " أتغرى بى البلد المطمئن " ، ليؤكد شدة انفعال الملك وثورته .

فيحاول الزغل أن يهدأ من حدة الحوار فيقول " أخى لا تقل " حيث أوجز فى العبارة والمعنى " لا تقل عنى مثل هذا الكلام " ، ثم يستأنف مؤكدًا

له أن نواياه طيبة فيقول : " بذلت النصيحة أرجو السموق " فالهدف كان رفع شأن ملك أخيه ، وهنا تتدخل عائشة مؤكدة أن تولية ابنه يحيى سيضر بالبلاد فتؤكد ذلك بصورة استعارية مكنية فى " هوت عرى الأمر من يدنا " .

ثم يستأنف بجملة توضيحية مجازية منفية " بلا " فى " فلا تبذرن بذور الشقاق " فتشبه الشقاق بالبذور .

فيرد الملك بلهجة الواثق العازم على أمر قد قرره ولا رجعه فيه فيقول " لقد صح عزمى على ما انتويت " ، فيؤكد بأسلوب القصر بطريق ضمير الفصل على أن رأيه هو الحاسم الفاصل . فى قوله " ورأى هو الحاسم " .

وهنا يتدخل ابنه من عائشة " أبو عبد الله " ، محاولاً استمالة أبيه .

ويتوجه إليه فى نوع من التوسل أن يتريث فى قراره فيرد عليه الملك بإيجاز وبصلف وقوة قائلاً : صه

ثم يحاول الزغل أن يجعل الملك يستجيب لطلب ابنه بالتريث .

ويستمر الحوار فى التصاعد والاحتدام إلى أن يدخل أمين القصر يبلغ الملك بأمر خطير ويتلخص فى ظهور فتنة ، انتشرت فى البلاد وأثارت الناس وأن رؤوس الفتنة هم " عشيرة موسى " و" آل سراج " لأنهم جميعًا يرفضون أن يولى العهد الملك ابنه " يحيى " فيقول الملك(١) :

الملك : هو الحزم جذ رؤوس القطيع ونفرغ بعد فنبلو القطيعا

فالبيت صورة تمثيلية ، يؤكد بها على ضرورة البدء بمعاقبة كبار الرعية والمسئولين عن الشغب ، فيفرغ بعد ذلك ليبلوا الرعية .

---

(١) المرجع السابق ٦٢٠

ثم يلتفت لعائشة وموسى والزغل ويقول فى حدة ثائرة :

الملك : سـأنقذ مـن كيدكم دولة دسستم لها البغى سُمًا نقيعًا

إذا لـم أكفهـا شـركم فلست حماها الحصين المنيعا

ثم يقول لأمين القصر :

الملك : أمرت فأوثقتهمو فىالقيود وضم إلىابن الملوك الوضيعا

وقدهم فزجهمو فىالحبوس حتى أرى الرأى فيهم جيمعًا

الزغل : أتهذى !!

الملك : نكوصـًا دعـاة الشـقاق فسـوف تلقون يـومًا فظيعًا

يكـر ببأس يدك الجبال عليكم وهول يشيب الرضيعا

تدهدى رؤوسكمو كالكرين ويزحم منكم صريع صـريعًا

هكذا يتطور الموقف الدرامى ويتأزم الحوار ويزداد إيقاعـه الخطـابى ، فيطول الكلام ويحتد الموقف ، وتتدخل عائشة فيزداد الموقف اشـتعالاً ويتعقـد تمامًا ، وينتهى بهم الأمر فى السجن ، وقد أجاد المؤلـف تطويـر الشـخصيات من خلال نمو الحـدث المسـرحى فجـاء الحـوار متلونـًا تنوعـت فيـه الأسـاليب وكثر توظيف الصور البيانية .

ويحاول " على العطار " بعد أن هدأ الملك واستقر أن يثنيـه عـن قـراره السابق بسجن زوجته وابنه ورهطها ، يختلف الحوار بينهمـا ، فيعتـدل أحيانـًا ويتوتر أحيانًا اخرى وخاصـة حيـن تتدخـل زوجتـه الروميـة " الثريـا " والتـى

يطيب لها أن ترى ضرتها فى السجن ، فهى تدس للملك السم مصحوبًا بعـذب الكلام ، فيطرأ على حواره التغير والتحول ، حتى يتغلب عليها " على العطـار " ويقنع الملك بأطلاق سراح المسجونين فيطلب من أبو القاسم إطلاق سراحهم حيث يقول(١) :

الملك :		العفو أحرى بالملوك وأخلق
	أطلق سراح ابنى وزوجى والأولى	اتبعوهما
أبو القاسم :		إنى أمـــــرت فأطلقـــــوا
الملك :	مــــاذا تقـول أطلقــــوا ؟!	
الثريا :	هل أطلقوا؟	
الملك :		مـاذا الذى يروية هذا الأحمق

ليتأزم الموقف مرة أخرى ويحتد النقـاش ، ويثـور الملـك ثـورة شـعواء عندما يعلم أن ابنه (يحيـى) هـو الـذى أطلـق سـراحهم بعـد أن أغرتـه بثينـة وأقنعته بذلك ، ويحاول " على العطار " أن يهدأ من روعه وينصحه بأن يهـدأ ولا يتصـرف وهو ثائر فيقول الملك(٢) :

الملك :	أتظل تبذل لى نصيحة عاجز	العجز يعصف بالممـالك فاعلم
	إنى لقاذف جمعهــم بكتــائب	تهوى عليهم بالقضـاء المبرم

---

(١) المرجع ٦٣٢

(٢) المرجع السابق ٦٣٤

ومقلم ظفر المــروق فبـادئ بقرابتى وحرائرى وبنى دمى

ومؤدب هـذه البلاد فجـاعل من أهلها جزر النسور الحوم

مـن لم يدعـم بالأسنــة ملكه والحزم بات مفزعًا لم يسـلم

وهكـذا يتغـير الحـوار ويتقلـب مـزاج الشـخصية ، تلـك الشـخصية الموزعـة والمشـتتة مـا بيـن الـولاء التـام للزوجـة الثانيـة متـأثرًا بآرائهـا ، وبيـن الـولاء للزوجـة الأولـى وابنـه وشـعبه ، فجـاءت مواقفـة وأحكامـه المتـوترة غـير الصـائبـة للدلالـة علـى أن كـبر سـنة أثـر عليـه تـأثيرًا سـلبيًا . فيسـتفهم بـالهمزة بمعنـى " لا تبـذل " نصيحـة عـاجز ، فهـو يـورى بذلـك علـى أنـه ليس بعـاجز ، ثـم يشـبه العجـز بـالريح تعصـف بالممـالك علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة ، ثـم يؤكـد لـه " بـأن والـلام " إنـى لقـاذف جمعهـم ليشـبه الكتـائب بقذائـف المدفـع ، ثـم يشـبه المـروق بالحيـوان الـذى يقلـم ظفـره علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة وقولـه " " بقرابتـى وحرائـرى وبنـى دمـى " مـن التناسـب فـى الجمـع ، وقولـه (فجـاعل مـن أهلهـا جـزر النسـور " كنايـة عـن كثـرة القتلـى ، ويختتـم حـواره بجملـة شـرطية تؤكـد أهميـة الحـزم .

الأسلوب الحوارى وموافقته للشخصية :

راعى المؤلف التنويع فى الأسلوب الحوارى ، تبعًا لاختلاف الشخصية نفسها فى المستوى العاطفى والفكرى والاجتماعى ، وأدرك درجة التفاوت الضرورى والمطلوب فى الحوار بين الشخصيات المتفاوتة .

اختلاف الحوار ما بين الإيجاز والإطناب(١) وتأثير ذلك على الحدث المسرحى :

وزع عزيز أباظة الحوار حسب طبيعة كل شخصية ، فقام بالتنويع بين طرق الكلام المختلفة من ايجاز وإطناب ومساواة ، فنلاحظ أنه أوجز

---

(١) الإيجاز : " هو أداء المقصود من الكلام باقل من عبارات متعارف الأوساط " ، أى باقل الألفاظ المستعملة غالبًا ، وبمعنى آخر فإن " كانت العبارة وافية بأداء المعنى المراد ، وهى أقل منه ، فهو الإيجاز " .
والإطناب : " هو أداء المقصود بأكثر من عبارة " .
وقيد ذلك بكونها لا على وجه التكرير والحشو .
والمساواة : أن يؤدى المقصود بعبارة مساوية للمعنى .
لأنها لو كانت غير وافية ، كانت إخلالاً لا إيجازًا ولو كانت تكرارًا أو حشوًا ، كانت تطويلاً لا إطنابًا " .
راجع الإشارات التنبيهات ١٤٢ ، ١٤٣ . والمفتاح للسكاكى ١٥٠ ط الأدبية م الحلبى والإيضاح للخطيب القروينى ١٠١ لم صبيح ط٣
وبغية الإيضاح للسيوطى ١١١/٢ م. عيسى الحلبى والصناعتين ٧٩ وما بعدها ، والمعانى فى ضوء أساليب القرآن ٣٤١ وما بعدها ط٣ .

فى الحوار مع بعض الشخصيات التى يستوجب دورها ووضعها فى الحدث ألا تسترسل فى الحديث ، وغالبًا ما تكون الشخصيات الثانوية ، التى يعتبر دورها دور الوسيط أو الرابط بين الأحداث ، أما الاسترسال فى الحوار فذلك يكون فى الغالب للشخصيات الرئيسية فى الحدث ، يطول الحوار ويقصر بحيث لا يؤدى ذلك إلى تعويق نمو الحدث وتطور الموقف المسرحى .

وتختلف أيضًا لغة الحوار حسب وظيفة كل شخصية فإن لغة الملوك وكبار الدولة تختلف عن حديث الرعية والخدم والجند ، وقد وفق الشاعر إلى حد كبير فى تحديد اللغة الحوارية ، فإن تقديره لحدود الحوار وإحساسه بطبيعة الموقف ومقتضياته كان معتدلاً بحيث لم تطغ شخصية على أخرى .

الإطناب بالتكرار :

من سمات عزيز أباظة فى نظمه أنه كان يكرر بعض الألفاظ بعينها أو العبارات ، أو يكرر المعنى بألفاظ أخرى ...

فمن تكرار الألفاظ قول عائشة بالتورية ، إذ تقصد بكلامها " الحبر " الذى جاء للمساومة على الحكم(1) :

وأسبق قوم لأخصامِهِ لئام العشى لئام الضحى

---

(1) المرجع السابق ٦٨١

حيث تقصد بهذا الكلام الحبر الذى سبق إليهم لمساومتهم فيتهمــه بـاللؤم فى العشى والضحى أى فى كل الأوقات ، فكرر لفظ " لئام " للتوكيد والتقريـر ولا تخفى المطابقة بالإيجاب بين " العشى والضحى " كذلك من تكرار الفعل " قول أبو القاسم يخاطب عائشة(١) :

يقولــون : دك قوانـــا العـــدو	فـــإن لـــم نســـالمه لـــم نسـلم
وقالـوا : الشجاعـــة إن لـم تُفِـد	فضـــرب مـــن الحمـــق والمأثـم
وقالـوا : الحجى فى اتقاء الأذى	إذا مـــا استطـــار فلـــم يُحسم

فـإن أبـا القـاسم يعـرض علـى عائشـــة آراء النـــاس بعـــد الهزيمـة ، وأنهم يرون أن المسالمة أفضل لاتقاء الأذى .

ومن تكرار اللفظ قول الزغل يخاطب أبو عبد الله(٢) :

الأنـاة الأنـاة أسـقط دعـاوى الـ	ـحبر ثم اسألنـى يرعـــك بيـــانى

حيـث كـــرر اللفــظ " الأنـــاة " للتوكيـد ، ليهـــدا مـــن روع الملـــك " أبـــو عبـــد اللـــه " عندمـــا احتـــد علـــى الحـــبر الـــذى كـــان يتحـــدث بلهجـــة فيهـــا تهديـد ووعيـد .

(١) المرجع السابق ٦٨٠

(٢) المرجع السابق ٦٨٤

كذلك قول موسى لاستنهاض القوم وإثارة الحماسة فى نفوسهم إذ يقول(١) :

فالجهاد الجهاد ، أو عرقتنا   عُصب من فواقر الدهر عرقًا

حيث كرر لفظ " الجهاد " ، ولا يخفى ما فى البيت من رد الإعجاز على الصدور فى " عرقتنا – عرقًا " حيث ورد " عرقًا " مفعول مطلق مؤكد للفعل .

كذلك من تكرار المعنى قول عائشة عن الأمة التى يحكمها الفساد(٢) :

فما سادها عاهل فارعوى   ولا ساسها حاكم فاستحى

فإن شطرى البيت يحملان جملتين بنفس المعنى ، ففى ذلك إطناب لتوكيد المعنى .

كذلك من تكرار المعنى الذى يعتبر مجرد تلاعب بالألفاظ والعبارات قول عائشة(٣) :

لم تستقم حُجج الوزير فقد بدت   عن مشرف السدد الأصيل بمعزل

فإن جملة " لم تستقم حُجج الوزير " أفادت المعنى المطلوب وما جاء بعد ذلك مجرد استكمال للبيت وإثبات المعنى وتأكيده، بتكرار معناه فى الشطر الثانى .

---

(١) المرجع السابق ٦٨٦
(٢) المرجع السابق ٦٨١
(٣) المرجع السابق ٦٦٩

والحكم بصحة الحوار أو الخطأ فيه يكون بمقدار ما استطاع المؤلف أن يحققه له من حيوية وحركة ، وقدره على جذب المشاهد والتأثير فيه ، ولأن لهذه المسرحية الشعرية مشاهدها الخاص ، العارف بفنون القول بالفصحى المتذوق للشعر التراثى ، فيمكن الحكم على الحوار بالنسبة لهذا المشاهد . وإطالة الحوار مع بعض الشخصيات الرئيسية فى الحدث لم يؤثر تأثيرًا سلبيًا ، بل يظل المشاهد أو القارئ مشدودًا للحوار لما فيه من انفعال مؤثر فيه صدق وأمانة وجدية وقد استوعب الأسلوب اللغة المصاغة على شكل حكمة ومثل ، وجنوح الشاعر لهذا الأسلوب حدث فى مواقف حوارية متعددة لتصوير أحداث مشابهة لأحداث عصر من خلال استغلاله للمواقف السياسية ومع ذلك لم يؤثر ذلك الجنوح تأثيرًا سلبيًا على أحداث المسرحية لما بين ذلك من توافق ، فقد استغل الشبه الكبير بين الأحداث فجاءت معظم المواقف الحوارية إيجابية معبرة بصدق عن مشاعر حقيقية ومعانى سامية ، تصلح لكل زمان ومكان ، والتى صاغها الشاعر بلغة الإيجاز فصارت أشبه بالحكم والأمثال ومثال نعرض بعضًا منها :

قول ملك غرناطة :(١)

مـن لم يُدعم بالأسنـــة ملكه والحزم بات مفزعًا لم يسـلم

فالعبارة فيها إيجاز بالقصر حيث اشترط الأسنة والحزم لدعم العرش وبدونهما يبيت الشخص مفزعًا ولا يسلم من كيد العدو . هكذا صاغ المعنى ولخصه فى بيت شعر الواحد .

ولنتأمل الإطناب فى قول الزغل(٢) :

---

(١) المرجع السابق ٦٤٣

(٢) المرجع الأول ٦٤١

إذا كتب الله الهلاك لأمة   رمى بعضها بالحرب بعضًا فدمرا

ورد عائشة :

إذا كتب الله الهلاك لأمة   أقام عليها المفسدين وأمرا

حيث كرر عبارة " إذا كتب الله الهلاك لأمة " فجاء التكرار مفيدًا لأن الزغل يرى أن هلاك الأمة بسبب الحروب المتكررة بين الناس ، فترد عائشة مؤكدة أن الحكام سبب هلاك الأمة فهى كذلك تشير بكلامها وترمى به أعداء البلاد الذين يعيثون الفساد بأرضها .

كذلك من الإطناب عطف الفعلين المتقاربين فى المعنى " أقام " ، وأمرا ".

والإيجاز فى قولها :

الله إن أخذ القرى بفسوقها   عصف الخلاف بها فكان قضاء

ففى تقديم لفظ " الجلالة " تعظيم وتقدير ، وفى جملة الشرط إيجاز بالحذف تقديره " إن أخذ القرى بسبب فسوقها " وكذلك الإيجاز فى الشطر الثانى وتقديره " عصف الخلاف بها فأدى ذلك إلى قضائها .

وغير ذلك الكثير من العبارات والأبيات الشعرية التى تصلح أن تكون أمثالاً وحكمًا مستمدة من طول الخبرة وكثرة الممارسة .

ومثال الأطناب فى حوار " فرديناند " مع " موسى " والحبر " كارلو "(١) :

فرديناند : أنتمو قلة ونحن ألوف   فأثيبوا للعقل فهو عصام

فيه إيجاز بالحذف وتقديره " أنتمو قلة فى حين نحن ألوف فأثيبوا للعقل ولا تتهورا فالعقل يعصمكم من الوقوع فى المهالك .

---

(١) المرجع الأول ٦٥٨

موسى : ليس بالكثرة النجاح إذا ما قل فيها الإيمان والإقدام

ففى قوله مساواة حيث تساوى اللفظ مع المعنى .

الحبر : أين إيمان أمة ضعضعتها فرقًا فى صفوفها وانقسام؟

واجتراء على الكبائر حتى عذبت فى مذاقها الآثام

وإذا أمة تحطمت الأخلاق فيها وانهرن. فهى حُطام

كيف تجتث أمة كيد خصم حين أبناؤها لها أخصام

ففى البيت الأول إطناب بعطف اللفظين المتقاربين فى المعنى " فرقا - وانقسام " . كذلك الإطناب فى عطف المترادفين فى البيت الثالث : " تحطمت - وانهرن " وفى البيت الأخير مساواة ، حيث جاء اللفظ فى السؤال على قدر المعنى .

موسى : إن دهتنا خصومة أيها الحبر ففيكم قسيها والسهام

بيد أنا تضمنا النوب الصم وتمحوا اختلافنا الآلام

ويقيم الصفوف فينايقين شعة فى نفوسنا الإسلام

ويظهر الإطناب فى قوله " أيها الحبر " ولكن جاء النداء للتنبيه فالمعنى يتم بدونها . وكذلك الإطناب فى قوله " قسيها والسهام " وفى البيت الثانى إطناب بتكرار نفس المعنى فى شطرى البيت .

ويظهر بوضوح أن الأسلوب فى الأمثلة السابقة فيه إطناب حيث يطول الحوار ويمتد بالتفسير والتحليل وذلك من توفيقات الشاعر وخاصة فى هذا النص التاريخى، فانتباهه لتلوين الحوار ما بين التقصير والإيجاز

والتطـويل والإفاضـــة كما حدث فى العديد من الموقـف الحواريـة التـى سـبق ذكرها على لسان عائشة أو الملك أو غيرهمـا مـن الشـخصيات ، لدليـل علـى براعة الشاعر فى استغلال المواقف الحواريـة الاسـتغلال الأمثـل ، فقـد آثـر التطويـل فـى الحـوار حيـن تميـل الشـخصية الرئيسـة فـى الحـدث للإفاضـــة ، وعرض الأفكار ، والتى يسقط المؤلف على حوارها مـن وحـى عصـــره أمـا إذا استدعى المقام التقصـير فـى الحـوار بالايجـاز ، وحيـن يسـتدعى الموقـف الحوار السريع المقتضب المتبادل بين المحاورين كما حدث فى المثال السابق، فإن الشاعر يضغط الحوار ويوجز فيه قدر الإمكان .. ومقياس طـول الحـوار وقصره كما بدا من النص مرجعـه إحسـاس المؤلـف بمقـدار ملائمتـه لطبيعـة الشخصية وملائمته للموقف ، ودوره فى تطور ونمو الحدث .

فمن الملاحظ – مثـلاً – أن حـوار الجـاريتين صـمـم بـأن يكـون سـريعًا مقتضبًا لأن دروهما ثانوى مرسوم بدقة ، فوجودهما ليس لمجـرد الربـط بيـن الأحداث ، وإنما لإظهار وضع الجوارى فى القصور ، وكيف أنهن لا يمكلـن سوى الجمال لأسر عقول الرجال ، وكيف يلعب بهم الرجال ، فلا ينفع معهم لبس ثوب الوقار ، فوجودها مهم لتوضيح مدى العلاقة التى تنشأ بين السيد والجارية.

كذلك فإن دور "قنصوه الغورى "وزير مصر ، والأمـير " أزبـك " قـائد الجيس " وقهرمان القصر " كلها أدوار تتميز بـالحوار السـريع القصـير ، لأن أدوارهم فى نمو الحدث محدودة ، فوجودهـم للتمهيـد وربـط الأحـداث وكذلـك لتوضيح علاقة السلطان والحاكم بوزرائه وقادة بلاده حيث يقول الغورى(١) :

---

(١) المرجع السابق ٦٦٦

لقد ناصحت حتى بُح صــوتى وحتى ضاق بى عطنًا وصـدرًا
ولا يرضــى الملوك النصــح إلا من الأذناب طغيــانًا وكبـــرًا
فَرَدُّوا عنهمـــو من جَـلَّ قدرًا وضموا حولهــم من هان قدرًا

ويمكن القول أن الانتقالات الحوارية السريعة تدل على براعة المؤلف فى استيعاب المواقف الحــوارية وتدل على حذقه ودربتــه فـى تـأليف المعـانى فى تتابع وتواصل يجعل المشاهد والقارئ فى تشوق دائم لما يأتى من حوار ، فيبعد السأم والملل عن النفوس من طول الحوار ، أما طول الحوار فقد يكـون موفقًا إذا تنوعت أساليبه وكثرت صوره وصحت تراكيبـه فـإن المشـاهد يظـل متابعًا له يشده الحوار المتدفق بمختلف الأساليب وطرق الكلام .

نجوى النفس والحديث الجانبى :

فمـن البلاغـة – أيضًـا – أن يوظـف الشـــاعر المسـرحى لونيــن مــن الحـــوار هما : نجـوى النفس ، والحديث الجـانبى ، ولكـن براعـة الشـــاعر تتأتى من مدى قدرته على هذا التوظيف ومداه ، وهـذان اللونـان مـن الحـوار يتطلبهما المسرح لتوضيح بواطن الشخصية ولكن فى حدود استدعاء الموقـف لهمـا ، فالاكثـار مـن توظيفهمـا بـلا ضـرورة ربمـا يـؤدى إلـى افســاد العمـل المسرحى ، لذلك وجب توظيفها فــى النـص المسـرحى بقـدر الضـرورة ، أمـا الكاتب الروائى فلا يلجأ لذلك التوظيـف فيمكنـه إبـراز بواطـن الشـخصية مـن خلال الكتابة والوصف والتصوير الدقيـق لهـا لأن القصـة تقـرأ فقـط وللكـاتب حرية الانطلاق والتعبير من خلالهـا ، وتوظيـف الشـــاعر لهـــذين اللونيـن من الحوار لم يتعد الضرورة ، حيـث تنـاجى الشـخصية نفسـها علـى المسـرح

فتتلفظ ببعض الجمل ، يتيح المؤلف لها ذلك لكى تتحدث عن نفسها ، إذا لم تتمكن من أن تفصح عن دخيلة نفسها وفكرها لغيرها من الشخصيات ، فالشخصية قد تتعرض لأزمة نفسية أو فلنقل لحظة حادة ، يجب عندها أن تنقل للمشاهد ويمكن توضيح ما جاء فى المسرحية من هذين النوعين للحوار كما يلى :

نجوى النفس :

وظف الشاعر نجوى النفس فى موقفين فقط أولهما فى المشهد الأول حين دخلت " بثينة " تناجى نفسها لتمهد للحديث عن الحالة الخطيرة التى يتردى فيها حكم غرناطة فتقول لنفسها :(١)

أرى الأرزاء مسرعة خطاها ونحن إزاءها نمشى الهوينا

والموقف الثانى " لبثينة " - أيضًا - تناجى نفسها بكلام يفهم منه أنها تخدع الأمير " يحيى " بحبها له ، وأن ذلك لم يكن إلا لحثه على إطلاق سراح أميرتها عائشة ورهطها فتقول لنفسها وقد أغرته بإصدار العفو عنهم :(٢)

أتراه يفعل ؟ بل سيفعل إنه استخذى لكاذب دمعى المترقرق

خادعته فتخذت منه مطية لنشيدة لولاه لم تتحقق

إن رمت إدراك المنى فافرغ لها وأمهد لها شتى الوسائل والطرق

---

(١) المرجع السابق ٦١١

(٢) المرجع السابق ٦٢٦

فهى تسأل نفسها باستفهام تقريرى بدليل قولها " بل سيفعل " والتوكيد " بإن " على أنه " استخذى لكاذب دمعها " ، وتشبيه الدمع بالماء المترقرق لتوكيد المعنى ، والمبالغة فى كثرة الدمع لزيادة التأثير ، وفى قولها " فتخذت منه مطية " استعارة مجردة إذ جردت منه مطية تتخذها للوصول إلى ما تنشده ، وفى البيت الأخير أسلوب شرط تضمن إطنابًا فى قولها " فافرغ لها ، ولمهد لها " وفى عطف المترادفين " الوسائل والطرق " - أيضًا - إطناب .

فكشفت بذلك عن فعلتها ، كى توضح مشاعرها الباطنية ، التى لا تستطيع البوح بها ، ولكى يفهم المشاهد مقصدها وهدفها الذى ترمى إليه . وقد يكون هذا اللون من الحوار ضرورة لازمة بحيث يتمكن المؤلف من رسم شخصية ما ، وإبراز مواقفها ليكتمل بناؤها .

أما الحديث الجانبى :

فيختلف فى أنه حديث جانبى للشخصية مع غيرها فى حضور بعض الشخصيات التى يفترض أنها لا تسمع حديثهما ، ربما يبدو غريبًا إلا أن ذلك جائز على المسرح ، فللمسرحية وضعها الخاص الذى يستلزم أحيانًا هذا اللون ، فهى وسيلة يتمكن المؤلف من خلالها إبراز ما تخفيه الشخصية فى نفسها ، وقد يتمكن المؤلف الذكى من توضيح هذه المواقف من خلال الحوار المعروف بين الشخصيات فإذا تعذر عليه ذلك لجأ إلى هذا النوع من الحوار ، وينظر الكتاب والمؤلفون فى عصرنا الحالى إلى هذا اللون من الأسلوب على أنه عتيق ينبغى أن يتجنبه الكاتب قدر الإمكان ، ولم يلجأ عزيز أباظة إليه إلا للضرورة ، لذلك نجد لحديث النفس مثالاً واحدًا وهو حديث " موسى "

يخاطب " حامدًا " ، عندما ذهبا لإطلاق سراح الأمير " عبد الله " بعد أن أسره الفرنج وقد بيتوا النية لخداعه ، بأنهم سوف يعينونه للسيطرة على الحكم بغرناطة ، وأنهم سيحفظون له عرشه ، فنجد " موسى " ينتحى " بحامد " جانبًا من المسرح ويقول له(١) :

إن وعيت الذى يدور فإن	القوم قد أحكموا لنا التدبيرا
فاشحذ العزم والنهى والتجارب	فإنى أحس أمرًا خطيرًا

ففى تقديم قوله " أحكموا لنا التدبيرا " تقديم الجار والمجرور " لنا " للتوكيد ثم حسن الجمع فى ذكر " العزم والنهى والتجارب " .

هذا هو الحديث الجانبى الوحيد ، ولم يكن حديثًا مطولاً ، فالمؤلف لم يتورط فى استعمال هذا اللون الحوارى ، إلا بقدر ما يفيد الحدث ، ونجوى النفس والحديث الجانبى من ضروريات المسرح التقليدى ، فبرغم ما يبدو فى الأسلوبين من مخالفة للواقع والمنطق ، نرى المسرح التقليدى يجيز استعمالهما ، والمخالفة تتأتى من أنه ليس فى الواقع من شخصية تتحدث إلى نفسها أو إلى شخصية أخرى بصوت مسموع للمشاهد ، وذلك فى حضور شخصيات أخرى على المسرح يفترض أنها لا تسمع الحديث ، ومع ذلك فإن الكاتب المسرحى يلجأ إلى ذلك إذا أراد أن يطلع المشاهد على ما تنوى شخصية ما أن تأتيه من فعل ، أو تتخذه من تدبير ، بحيث تظل بقية الشخصيات المسرحية جاهلة به .

---

(١) المرجع السابق ٦٦٠

نوع الصراع فى المسرحية :

والصراع فى المسرحية – كما علمنا – بين شخصيات تاريخية ، كتب عنها التاريخ العديد من الأخبار ، فهو صراع ذو شقين

أحدهما : صراع على الحكم فى غرناطة .

ثانيهما : صراع ضد العدو " الفرنج " الذين زحفوا للاستيلاء على الأندلس .

ثالثـًا : صراع جانبى على حب بثينة .

هذا الصراع بألوانه الثلاثة هوما ركز عليه عزيز أباظة ، واهتم بصياغة أحداثه غير ملتفت كثيرًا إلى ما كان من الضرورى الالتفات إليه من عرض للعوامل النفسية الأخرى ، والتى يمكن أن تدعم هذا الصراع وتقوية ، فقد كان من الممكن تصوير الصراع النفسى لشخصية عائشة ، فإن هذه الشخصية بملامحها النفسية وتكوينها البيئى والاجتماعى تعتبر نموذجًا للمرأة المقاتلة الصامدة القوية ، التى تتحمل مختلف الصدمات ، كان من الممكن أن يجعل المؤلف منها نموذجًا بشريًا متميزًا ، ومع ذلك يمكن القول أنه تمكن من اختيار الأساليب التى تظهر كل لون من ألوان الصرع الدائر فى المسرحية بكفاءة واقتدار .

كذلك كان من الممكن أن يستفيد من شخصية " الزغل " الذى يمثل طائفة خاصة من البشر ، لها نوازعها ودوافعها الخاصة ، وردود أفعالها المميزة له كواحد من أولئك الذين حكموا فى بلاد الأندلس ، وتطبعوا بطباع معينة وعاشوا فى بيئة مختلفة ، وتربوا بطريقة خاصة ، فأصبحت تحكمهم تقاليد وعادات ميزتهم ، ولو أن عزيز أباظة اتجه إلى تصوير الملامح النفسية للشخصيات بتكوينياتها المختلفة ، لما جاء الصراع مركزًا حول السيطرة على الحكم أو ضد العدو وحسب ، وإنما كان من الممكن أن يصبح صراعًا له

طابع خاص يمثل نموذجًا أو قطاعًا خاصًا من قطاعات النفوس البشرية التى تتعامل مع بعضها البعض حسب تقاليد وأعراف خاصة بمجتمعها .

لم يهتم عزيز أباظة بتصوير النموذج البشرى المتميز بملامحه الخاصة، فلم يتعمق فى الشخصية لإظهار جوانب الصراع النفسى فيها ، بل كان اعتماده على الصراع المباشر من خلال صياغته للأحداث المتوالية ، التى اقتبسها من القصة التاريخية والتى أضاف إليها من ابتكاراته الحوارية وصياغته اللغوية .

إن شخصية " عائشة " جديرة بأن يتوجه الشاعر إليها فيبرز العوامل النفسية التى تصطرع داخلها ، فمن الواضح أن صراعها لم يكن فقط لحماية القصر ، والحكم فى الأندلس ، أو لتولى ابنها عرش غرناطة فحسب ، بل هناك أهداف أخرى ظهرت فى المسرحية كالومضات التى ترمى إليها عائشة من كسر شوكة زوجها الذى فضل عليها رومية وأنجب منها ابنًا يريد أن يوليه عرش غرناطة متجاهلاً ابنه الأكبر منها " أبو عبد الله " ، كذلك رغبتها الأكيدة فى أن يؤول الحكم إليها من خلال تولى ابنها الحكم ، لأنها كانت ستصبح الحاكم الفعلى لضعف شخصية ابنها .

لم يركز المؤلف على هذه العوامل التى تآزرت بحيث جعلت عائشة تتصرف بهذا الحماس وهذه الروح الدفاعية العنيفة ، وكيف أن هذه الشخصية قد منيت بخيبة أمل كبرى من جراء تصرفات ابنها غير الملتزمة ، حين أعطى الأمان للفرنج ووثق فيهم وأتاح لهم فرصة السيطرة على غرناطة ، وظنًا منه أنهم سيعينونه على الحكم وسيطرة النفوذ ، فقد تلاشت كل أحلامها فى حكم غرناطة ، وتبددت مطامعها ورغباتها ، حتى لم يعد أمامها من سبيل إلى تلافى ما حدث ، لكن اكتفى المؤلف بتوضيح ، ردود أفعالها من خلال الحوار الخطابى العنيف الحاد فى أغلب الأحيان .

وبعد فهذه المسرحية ليست العمل الأول للمؤلف ، ومع ذلك تعتبر من أوليات الأعمال المسرحية فى الأدب المسرحى العربى ، لذلك لابد أن نقنع بالقدر الذى أتى به الشاعر وبالطريقة التى تناولها فى الصياغة وتصوير الأحداث ، وتركيب الشخصيات وترتيب المواقف ، وما يجب أن نلفت إليه هو أن هذه المسرحية تعرض أحداثًا فى غرناطة ، البلد الذى اشتهر بالغناء والطرب ، والطبيعة الخلابة ، إلا أن المؤلف آثر ألا يعطينا من خلال الحوار صورة دقيقة للحياة والطبيعة هناك ، كذلك فإن المسرحية تتجاهل تصوير الجوانب المختلفة للحياة الاجتماعية ، وكأن شخصياتها نماذج منفصلة عن المجتمع ، والناس ، فإن كانت تحكى أحداثًا معظمها تدور فى القصور فإن ذلك لا يقلل من أهمية تصوير الحياة العامة ، وخاصة أن المسرحية قد التفتت لجانب من الثورة الشعبية والفتن التى دارت بين الرعية ، ولكن الشاعر فضل أن يشير إلى ذلك حثيثا ومن بعيد ، وربما جاء ذلك طبيعيًا منه - غير متعمد - لأنه ركز جُل اهتمامه فى الصياغة وترتيب الأحداث واقتصاره غالبًا على الحوادث السياسية ، والصراع حول الملك فى غرناطة بصفة عامة ، فالحدث جد خطير ، جعل الشاعر يركز عليه فى الحوار فلم يتح المجال للخروج من هذا المضمار ، مضمار الصراع والنزول إلى قلب المجتمع ومناقشة أحوال الرعية ، كذلك لم يفسح لخياله المجال لتصوير حياة الأمراء والملوك فى القصور وحياة الرعية خارج تلك القصور ، والواقع أن حياة المسلمين بالأندلس كان فيها نوع انفصال عن المحكومين من أهل البلاد ، فلم يحدث بينهما الاندماج الكامل فى الحياة ،

ظل المسلمون هم الحكام والشعب هو الرعية وأفراده موال وإماء ، واعتبارهم من جنس مختلف ، ظل هناك العرب الخلص ، وأهل البلاد الأصليين ، وقد ظهرت طائفة ثالثة وهم أبناء العرب من أمهات روميات سموا بالمهجنين ، واعتبر أنهم ليسو عربًا خلص مثال الأمير " يحيى " الذى اعتبر المسلمون أنه ليس له الحق فى ولاية العهد ، وأن أخاه " أبو عبد الله " أحق منه لأنه من أم عربية وقد ظهر ذلك جليًا فى حوار " موسى " مع عائشة " وأبو عبد الله " حين قال موسى :(١)

موسى :

أإن صدعنا الثريا أن تقرعلى الـ	ـعرش ابنهـا تُلهب الدينا فتلهب
لن يرتقى العرش ملك أمهُ أمة	من الفرنج وفينا الخُلّص النجب
ولن تَدَينَ لهذا الذُل أندلس	وملْوها العزم والإيمان والغُضب

ولأن المسرحية كلاسيكية فهى لا تمثل الأنماط النادرة أو الشاذة أو المثالية البعيدة عن الواقع ، بل هى تمثل الشخصية أو النمط الكلى تعرض الإنسان بحقيقته الكلية ، دون التوغل فى جزئياته وتفاصيل حياته التى ترتبط بتقاليد اجتماعية معينة ، فالاهتمام يكون منصبًا على المعانى الكلية ، من خير وشر، وعدل وحرية إلى آخر هذه المعانى التى تشكل جوهر الصراع الدائم بين البشر .

---

(١) المرجع السابق ٦١٦

وقد أسرف المؤلف فى العزل والاختيار ، بحيث بدت بعض مشاهد المسرحية متفرقة ، وكأنها مواقف ينفصل كل مشهد عن الآخر ، دون تمهيد له فى الغالب ففى الفصل الثانى ينتقل المؤلف فجأة إلى " وادى آش " من أعمال غرناطة ، ويجعل الحوار فى قصر الوالى حامد بن سراج دون أن يجعل لذلك مقدمات ، كذلك يأتى الفصل الثالث ويفاجئنا بأن " أبو عبد الله " قد خاض حربًا ضد الفرنجة ووقع فى الأسر فكل ما جاء عنه فى الفصل الثانى أن أبوه الملك قد تنازل عن العرش وأنه ولى مكانه ولكن لم يمهد لعزمه على الحرب ومثل هذه الانتقالات المفاجئة تكررت فى المسرحية ، بحيث أعطت انطباعًا بعدم الترابط بين الأحداث ولو قيست المسرحية بمقياس عصرها لوجدنا أن هذه كانت الطريقة التقليدية والمثال المحتذى فى أغلب الأعمال المسرحية آنذاك ، سواء كانت غربية مترجمة أو مصرية مؤلفة .

الفصل الثانى

معالجة بلاغية نقدية لجزئيات النص المسرحى

الفصاحة والبلاغة(1) :

إن اللغة هى الأداة التى بواسطها تتشكل فنون الأدب جيمعًا ، باعتبارها وسيلة التعبير المثلى عن العواطف والأفكار ، وبها يستطيع الكاتب والشاعر رسم الشخصيات وتصوير الأحداث ، ومن خلالها - أيضًا - يستطيع الناقد التعرف على أغراضها وتحديد المغزى العام للعمل الأدبى .

" ويرى عبد القاهر الجرجانى(2) أن الفصاحة والبلاغة تعنى وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة ، ثم تبرحها فى صورة أبهى وأذين وأحق بأن تنال الحظ الأوفر من ميل القلوب " .

و" سميت البلاغة بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه(3) ، لأن معنى المبالغة فى الشئ : الإنتهاء إلى غايته ، وعلى ذلك يمكن القول أن دور كل من الفصاحة والبلاغة " هو الإبانة عن المعنى والإظهار له "(4) .

---

(1) راجع دلائل الإعجاز ٢٤٩

(2)المرجع السابق ٣٠/٣١

(3) انظر الصناعتين لأبى هلال العسكرى ٦ ، ٧ تحقيق على محمد البجاوى وغيره ط/١ م/ الحلبى ١٩٥٢م

(4) ويشير أبو هلال إلى أن هناك رأى آخر يقول : الفصاحة تمام آلة البيان ، فهى مقصورة على اللفظ ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى ، والبلاغة إنما هى إنهاء المعنى إلى القلب ، فكأنها مقصورة على المعنى .
راجع الصناعتين ٧ ، ٨

ويختلف الاستعمال اللغوى ، ما بين شعر ونثر ، فالاستعمال النثرى غير الاستعمال الشعرى ، واللغة في كل فن من الفنون لها طرق مختلفة للإيحاء ، وعلى الرغم من توافر الخصائص الفنية التي تبعث الروعة والجمال فى العبارة الأدبية النثرية ، فللشعر شكله المتميز وأداؤه الخاص ، وسواء وردت الجملة شعرًا أو نثرًا ، فإن هنالك عناصر مشتركة فى استخدام الأسلوب والصور ولا نستطيع أن نحكم على العبارة إلا من خلال النص في بنائه المتكامل ، وخاصة بالنسبة للمسرحية الشعرية ، فكما تكون النظرة للقصيدة والحكم بروعتها وجمالها إذا أجاد الشاعر نظمها ، كذلك تكون النظرة للنص المسرحى حينما يستغل الشاعر إمكانات اللفظ إلى أبلغ درجات الاستغلال ، فيكون قد أجاد فى تحديد الأسلوب المناسب ، وقد يصل القارئ بعد الإطلاع والتدقيق فى النص المنقود إلى نتيجة مختلفة تمامًا فيحكم بعدم الجودة .

فالعبارة الشعرية فى المسرح تكتسب جمالها من دقتها وايحاءاتها الكثيرة ودلالاتها الواسعة ، ومن هذا المنطلق يجوز الحكم بجودتها وقوة أدائها أو الحكم بضعفها وعجزها ، ورداءة تعبيراتها ، فنجاح الأداء المسرحى يرجع فى الواقع إلى جودة العبارة الشعرية التى وفت بالغرض وأدت المطلوب من المعنى .

وبالنظر إلى مسرحية غروب الأندلس واستجلاء ما فيها من معان وأفكار احتوتها العبارة الشعرية ، نلحظ بسهولة أن العبارة ليست مجرد قوالب خارجية ، ينصب فيها المضمون اللغوى وحسب ، وإنما كان الاستعمال اللغوى عنده بحيث أصبحت الصور والاستعارات والأساليب المختلفة أدوات طيعة فى يد المؤلف للتعبير عن اشارات وتلميحات ودقائق النفس الإنسانية ،

ووسائل[١] ربط وتفسير وتوضيح وتلوين للنص المسرحى ، وإبراز فحواه العام ، إذن فاللغة الموظفة لها شكل خاص ، فصار للمسرحية أسلوبها الأدبى المتميز . ونصيب المسرحية من الأخيلة والصور غير محدود ، ولكنها صور فى الغالب محدودة فى تراكيبها وجزئياتها ، وهى فى الغالب صور عن المحسوس بالمحسوس ، مستمدة من الواقع الملموس ، ومعظمها – أيضًا – صور تراثية مستهلكة ، الابتكار فيها قليل ، يتأتى أغلبة من التلاعب بالتعبيرات التراثية والقوالب المحفوظة ، والتشبيهات المبتذلة ، والمجازات الثابتة عند شعراء العربية القدماء ، وقد سأل طه حسين[٢] أحد أصدقائه ، ذات مرة عن رأية فى المسرحية فقال : " شعر جذل رصين لم نعد نسمع مثله منذ وقت بعيد " ولا يعنى ذلك التقليل من شأن الأسلوب فى المسرحية ، لأن عزيز أباظة يعتبر رائدًا من الرواد الأوائل الذين خاضوا حقل الفن المسرحى بعد شوقى وكان ظهوره مكمل لظهور شعراء النهضة فى مصر والذين أطلق عليهم شعراء الإحياء فهم يعزى لهم الفضل فى إحياء لغة التراث والعودة إلى منابع الشعر الأصيل والأدب الرفيع ، فهم الذين أقالوا الفنون الأدبية وخاصة الشعر من عثرتها وانقذوا الشعر بعد مروره بمراحل الضعف والانهيار والركاكة إلى مرحلة انتقالية رائعة ، أثمرت بعد ذلك دعوة

---

(١) ويذكر الشايب أن هذه اللغة هى : الخيال المصور الذى هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة ، وإبرازها قوية واضحة ، ومؤثرة نافعة بفضل ما فيها من جمال الأداء وحسن التصوير .

انظر الأسلوب ٣ وما بعدها ط/٢ الاعتماد م النهضة المصرية .

(٢) مقدمة المسرحية .

للتجديد فظهر الشعر العربى بثوبه الجديد على يد شعراء التجديد ، الذين جعلوا لغة التراث موردهم ، وأدب التراث مرجعهم فكان " العقاد " رائدًا للتجديد .

إذن مهما قيل – من أن عزيز أباظة استخدم لغة تراثيه فإنه قد حاول باستمرار أن يبدع فى تراكيب الحوار ويبث فيها صورًا ، ومعانى تلائم الموضوع فما من شك أنه وظف اللغة المجازية توظيفًا عالى الأداء ، استطاع من خلاله أن يكثر من العبارات التى تصلح أن تكون حكمه أو مثل مستمدان من المواقف الإنسانية الخالدة ، لذلك جاءت لغته الشعرية لغة تراثية من الدرجة الأولى ، ولكن لم يطلق لخياله العنان ليسبح فى الصور الكلية المستمدة من الواقع والخيال ، أو الواجدان بل اعتمد كليًا على الصور الجزئية المحدودة .

وقد يرجع ذلك إلى اهتمام الشاعر بالحدث المسرحى فى المقام الأول فلم يترك لبعض الشخصيات الفرصة للتعبير بالصور الكلية كما فعل أحمد شوقى فى مسرحياته وخاصة " مجنون ليلى ، وكليو باترا " ولكن يبقى القول: أن لكل منهما منهجه وأسلوبه المتميز .

وتتميز المسرحية بالحوار الذى يعد مجالاً خصبًا لتنويع الأسلوب وتشكيل اللغة بطرق مختلفة ، غير أن عزيز لم يستغل الحوار فى رسم لوحات تصويرية كلية – كما سنرى – ولأنه هو الوسيط الوحيد للتعبير ، فسوف نبدأ بتناول " اللفظ " أولاً لأنه الأساس فى التعامل مع اللغة ، لنعرف كيف وظفه الشاعر وما هو دوره فى الأسلوب .

فصاحة الكلمة[1] :

وظف اللفظ توظيفًا جيدًا ، أحسن الشاعر انتقاءه والبحث عن الفصيح منه ويتضح أن مفرداته المعجمية وحصيلته من الألفاظ العربية لا حدود لها ، وخاصة اللفظ التراثى ، الذى يؤكد استيعاب الشاعر للغة التراث ، وأنه قد تجول وتبحر فى دواوين الشعراء ، وكتب التراث المختلفة ، مما ساعده على معرفة أساليب العرب ، وطرق تعبيرهم القديمة ، واتقن إعادة ترتيبها وتوظيفها فى أشعاره ونصوصه المسرحية وخاصة غروب الأندلس .

وإذا عرفنا فيما قدمنا أن عزيز أباظة قد صاحب الشاعر حافظ إبراهيم حامى حمى العربية كما عرف الإمام محمد عبده ، ومحمد السباعى وغيرهم، وكلهم أقلام معروفة فى خدمة العربية ، وإذا علمنا - أيضًا - أنه توجه التوجيه الصحيح منذ بدايات اهتمامه بالأدب والشعر ، فقرأ الأغانى والبخلاء والأمالى والشريف والبحترى وغيرهم ، ممن أثروا المكتبة العربية لأدركنا أن من هذا وذاك تكونت حصيلته اللغوية .

ربما يشعر القارئ اليوم[2] بغرابة اللفظ فى المسرحية ، بيد أن هذا الإحساس يتأتى من أن الشاعر قد استعمل اللفظ العربى القديم الغريب علينا

(١) الكلمة الفصيحة هى : الكلمة المؤتلفة من حروف متآلفة يسهل على اللسان نطقها من غير عناء مع وضوح معناها ، وكثرة تداولها ، وموافقتها للقواعد الصرفية ، ومرجع ذلك الذوق السليم والإلمام بمتن اللغة وقواعدها ، والصرف .

راجع دلائل الإعجاز ٣١ وما بعدها ، وراجع شروح التلخيص ٧٦٠ ، ٧٧ ط الحلبى .

(٢) وغرابة الكلمة هى : أن تكون وحشية لا يظهر معناها فيحتاج إلى معرفته ، ووحشية تعنى كونها غير مأنوسة الاستعمال عند العرب الخلص راجع حاشية ١١٥/١ ، وعروس الأفراح ١١٤/١ ، ١١٥ ضمن شروح التلخيص للسبكى ط الحلبى والبيان والتبيين ١١٥/١ للحافظ تحقيق هارون نشر الخانجى .

اليوم المأنوس لديهم فيما مضى فإن هذا اللفظ كان واضحًا لدى العرب ، يدركون معناه بسهولة ، لأنه اللفظ المتداول بينهم .

ولنحاول الآن التعرف على اللفظ المستعمل فى المسرحية ، من خلال بعض النماذج الحوارية مثال حوار ابن سراج مع حامد يسأله عن سبب غمه ، وغضبه فيؤكد له أنه ليس بغاضب ، إنما هو يشجى ويتألم لقوم صاروا فى نكبة ، فترصدتهم الأخطار ، هؤلاء هم قومه الذين شغلوا أنفسهم بالنزاعات الداخلية فيقول(١) :

ابن سراج :		هداك الله لست بغاضب
	ولكننى أشجى لقوم تروحوا	بأشجان منكوب وشقوة لاغب
	نعمنا وكان المنعمون ضحية	وثبنا على أشلائهم للرغائب
حامد :	أناة فليس الخطب مما يعزنا	إذا ما عركناه بأيد عواصب
	سنمضى إلى غرناطة فى كتائب	ململمة مشفوعة بكتائب

فإن قوله " أشجان منكوب ، وشقوة لاغب ، فثبنا على أشلائهم للرغائب بأيد عواصب ، كتائب ململمة ؛ كلها مصطلحات تراثية ، يظهر فيها توظيف اللفظ التراثى ، والمسرحية كلها فى تشكيلها اللغوى تنهج هذا المنهج .

واهتمام عزيز أباظة باللفظ الموروث يعطى انطباعًا قويًا أنه تعب فى البحث عن اللفظ الملائم للمعنى ، وأنه ظل ينقح شعره ويهذبه ويتخير الأجود ويجتهد فى الاختيار جهد الباحث عن عروق الذهب فى صخور المناجم ، لذلك جاءت ألفاظه معبرة عن المعنى أدق تعبير بدلالاتها الواضحة ،

---

(١) المرجع السابق ٦٣٩

ولا يفوتنا أهم سبب لهذا التوظيف اللفظى التراثى ، ألا وهو أن عقلية عزيز أباظة كما اتضح تكونت من أدب التراث ، وأنه يتصل اتصالاً وثيقًا بشعراء التقليد فى العصر الحديث ، نهج نهجهم واتبع أسلوبهم .

إذن اللفظ الفصيح([1]) هو المسيطر على النص ، وهو يتخيره([2]) سهل المخرج ، خالى ممايمج الأسماع ، وحروفه تدل على أنه كسى برونق الفصاحة وبعد عن البشاعة والغموض والتعقيد فى معناه ، يتخير اللفظ بما يلائم المعنى ، وقد اختار من معجمه الألفاظ الدالة على معانى مختلفة ركز عليها وذكر العديد من الألفاظ التى تدور حول معانى متكررة من ذلك :

١ - ألفاظ تدور حول معانى الضعف ، الخور ، الهزيمة ، التردى ، الحطام ، الجراح التى لا تلتئم ، الجيش المثخن ، والانصداع ، والاستكانة ، والملك الدائر ، الواهى ، التداعى ، الازلال ، الهوان ، ملك دال ، دولة دالت ، حكم زائل ، تقوض العرش إلى غير ذلك من ألفاظ تؤكد حالة التداعى التى أصابت حكم المسلمين بالأندلس .

---

(١) للكلمة الفصيحة علامتين :

الأولى : أن تكون الكلمة كثيرة الاستعمال عند العرب الموثوق بعربيتهم ، إذا لم يكن لها مرادف .

الثانية : أن تكون هذه الكلمة أكثر استعمالاً عند العرب من الكلمات المشتركة معها فى المعنى أو الكلمات المرادفة .

راجع بغية الإيضاح للشيخ عبد المتعال الصعيدى ١٨/١ ط/ السابعة م الآداب القاهرة .

(٢) " واللفظ سهل المخرج : يعنى ألا يكون فى الكلمة تنافر فى حروفها " .

راجع عروس الأفراح للسبكى ٧٩ ضمن شروح التلخيص ط وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ٥٨ تحقيق الصعيدى م/ صبيح .

٢ – كما ذكر ألفاظًا تدور حول معانى الضيق ، والفزع ، والروع ، والرعب والوبال المنذر والانخذال ونزول الخطب ، واليأس ، والنوب الملمة.

٣ – كذلك وظف ألفاظًا تثير الحماسة فى النفوس مثال : ركوب الهول ، مصارعة العدو ، السير فى جحفل ، كتائب أمشاج ، جحفل لجب ، ناشب وأضرب وشدو حطم ، وأنفذ لهم ، مقلم ظفر ، الوثوب ، لا تطمسوا الإسلام ، السيل الدفاع ، ركوب الهول ومصارعة العدو ، النهوض ، والعراك ، بأيد عواصب ، والزحف كالطوفان ، والحروب العوادى ..

٤ – يقابل المعانى السابقة ألفاظًا تدل على معنى : الاستسلام ، وأخذ طريق السلامة ، والمصالحة والمهادنة ، والرجوع إلى الحجا ، والاتفاق ، وتجنب الردى ، والأمر للأقوى ، والعناد لا يجدى ، والجهود عجاف ، ووجوب الروية وتحكيم العقل ، واتقاء الأذى ..

ويمكن القول أن اللفظ عند عزيز أباظة قد خلص من تنافر الحروف والغرابة التى تعنى عدم وضوح معنى الكلمة فى المعاجم العربية ، كذلك خلص اللفظ من مخالفة القياس ، ولم نلحظ لفظًا فيه كراهه فى السمع ..

فصاحة الكلام(١) :

وإذا كانت اللفظة لا تحسن من حيث هى لفظة ، ولا تستحق المزية والشرف فى ذاتها ، فإن حسنها وشرفها يتأتى من ترتيب الكلمة مع أختها المجاورة لها فى النظم ، لذلك وضح اهتمام الشاعر بتراكيب الكلام ،

---

(١) يرى عبد القاهر الجرجانى أن " الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب " .
انظر أسرار البلاغة ١٤ تعليق النجار م صبيح ١٩٧٧ .

فالتركيب يعنى اجتماع الألفاظ لإفادة معنى ، وتعبير ظاهر عن حالة باطنة ، وأساس صحة التركيب سلامة مفرداته من العيوب ، وقد تكون الألفاظ خالية من العيوب ، فإذا أخطأ الشاعر تركيبها تنافرت ، وتبدل حسنها قبحًا ، والواقع أن عزيز أباظة راعى هذا الأمر تمامًا فى تراكيب الجمل أثناء النظم ، فهو لم يجنح إلى التعقيد سواء اللفظى أو المعنوى الذى يؤدى إلى سوء فهم ، ولم تتداخل الجمل بعضها فى بعض لتؤدى إلى شئ من المعاظلة ، كذلك من ركاكة التركيب الحشو اللفظى ، فلم يتعمد الشاعر حشو الكلام ، وإنما استعمل الاطناب ، كما يتضح من النظم قوته اللغوية من حيث صحة التركيب نحويًا فنصيبه من النحو واللغة الصحيحة كبير ، لذلك كان لكلامه قيمة ولنظمه معنى .

ومن هذا وذاك ، يمكن القول أن أسلوب عزيز أباظة يتميز بوضوح الدلالة والسهولة الرصينة والموسيقى الخالبة الرائعة ، ويتميز المعنى بحسن الإفادة ، والوفاء بالغرض ، والابتعاد عن الغموض والتعقيد والاغراب ، إذ جاءت ألفاظه – مركبة فى جمل وعبارات متسقة فى تسلسل بارع ، تقليدية إلى حد كبير ، هو دائمًا منساق مع المعنى الرائق وفى حدود الغرض المطلوب .

الأداء الوظيفى للقافية :

واهتمام عزيز أباظة باللفظ الذى يختم به القافية واضح ، دائمًا يبحث عن اللفظ الملائم وفى نفس الوقت يترك صدى جميلاً فى نظمه ، ولنتأمل حوار عائشة مع الملك حين تحاول أن تنبهه إلى خداع زوجته الرومية له ، وكيف أنها مستسلمة إلى هلاك محقق(١) :

---

(١) المؤلفات الكاملة /٦١٨

الملك : أأنكرت قولى يا عائشة ؟!

فضحتُ رياءَكِ

عائشة : بعض الأناة ولا تلق بالتهم الخادشـــة

الملك : أيخدشك الحق . لا تأمنى فلى قوة لم تزل باطشـــة

عائشة : لقد سلبتك النهى فاندفعت تتابع نزواتهـا الجائشـــة

فما كرمت شيبك المستفيض ولا رحمت يدك الراعشة

الملك : فمن تلمزين بهذا الهراء ؟

عائشة : ومن غير رقطاتك الجامشة

الملك : وفيم دعوت النصر العظيم؟

(يقصد أخوه الزغل)

عائشة : ليبرد جهلتك العاطشـــة

ويمنـــع غرناطـــة أن تدك حماها سياستك الطائشـــة

ويشركنا فى اتقاء البـلاء وتحضيد أنيابه الناهشـــة

قد اخترمت دولة المسلمين وحمت نهاينا الجاهشـــة

جاء لفظ القافية على نمط واحد من الوزن فيه " إلتزام "(١) ، فأحدث توازنًا وتجانسًا صدر عنه موسيقى نابعة من تلائم الحروف واتفاق الوزن ،

---

(١) والإلتزام :

من المحسنات اللفظية ويسمى " لزوم ما لا يلزم " وهو نوع من السجع ، يلتزم فيه الناثر فى نثره ، أو الشاعر فى شعره قبل روى البيت من الشعر أو الفاصلة من النثر حرفًا فصاعدًا على قدر قوته وحسب طاقته ، راجع الإشارات والتنبيهات . لمحمد الجرجانى . تحقيق د. عبد القادر حسين ٣٠٣ ط نهضة مصر وفن البديع د. عبد القادر حسين ١٣٢ دار الشروق ط١ ، ١٤٠٣هـ . ١٩٨٣م .

ومجئ القافية هكذا بدا منسجمًا مع موقف الملك المخدوع ، وهذا الاستعمال اللفظى للصفة المفردة ، يعد من السمات البارزة فى أسلوب عزيز أباظة .

نذكر مثالاً آخر للصفة المفردة التى يتم بها الشاعر قافيته ، حيث يقول فى حوار بثينة مع ابن سراج ، تنبهه إلى أن الملك يناصبه العداء(١) :

بثينة : عداء ملكٍ يوارى الضعف بالبطش الغضوب

لقد أغرته زوجته الثريا بكم فاهتاج كالنمر الوثوب

وكنتم عون ضرتها فبتنا معًا هدفًا لخنجرها المصيب

ابن سراج : أساخرة بخالصتى وعهدى وهازئة بآمالى العذاب

وإلا فالذى تلقين لغون يثير فضول شكى وارتيابى

إذا الصد انتويت فكا شفينى ولا تدلى بأعذار نواب

فإنه ختم الأبيات بصفات تتبع موصوفات فى " البطش الغضوب ، النمر الوثوب ، الخنجر المصيب ، الآمال العذاب ، الأعذار النواب " ، ويبدو أن عزيز أباظة قد افتتن بمثل هذا التوظيف الأسلوبى فلا يكاد يخلو حوار من اتمام القافية على هذا الشكل الأدائى ، وذكر الصفات من الطرق التى تفيد المعنى من حيث توضيح مقدار الموصوف وكذلك توكيد المعنى .

وكذلك يعتبر عطف(٢) المفردات التى تتم بها القافية من خصوصيات أسلوب عزيز أباظة فى النظم ، فهو يكثر من عطف المترادفات ،

(١) المؤلفات الكاملة ٦١٢

(٢) راجع وصل المفردات وفصلها فى / معانى التراكيب د. عبد الفتاح لاشين ٢/ ١٤٠ دار الطباعة المحمدية ١٩٨٣م .

والمتناقضات ، والمفردات ، ويتضح ذلك فى معظم أبيات المسرحية بحيث يعتبر هذا التوظيف لازمه أسلوبيه ، فمن ذلك حوار على العطار مع الملك بأسلوب الاستفهام الإنكارى إذ يقول(١) :

أتزرو يا مولاى عنى ولم أكن ... لعرشك إلا داعمًا وموطدا

" فالدعم والتوطيد " مترادفان ، والربط بينهما نوع من الاطناب الذى يفيد توكيد المعنى وربما جاء العطف لتمام القافية ، لكن هذا لا يعيب الأسلوب إذا كان فيه زيادة توكيد ، فهو ليس من باب الحشو ... وخاصة وأن هناك دائمًا وأبدًا فروقًا دقيقة فى المعنى بين المترادفات ... فاللفظ المرادف لا يماثل ولا يساوى بأى حال من الأحوال بل يظل دائمًا هناك خيطًا رفيعًا من اختلاف فى المعنى بين المترادفات فى الإفادة والدلالة .

ومن ذلك - أيضًا - نذكر قول الزغل مخاطبًا عائشة :

إذ لم نقف صفًا هلكنا واطبقت ... قواطع تفرى ملكنا ونيوب

فلا تطمسوا الإسلام إن شروقة ... سيغشاه مما تزمعون غروب

تكاد عُراه فى الجزيرة تنضوى ... وتَنْقَدُ أشطًان له وطنوب

ربط بالواو بين " قواطع ونيوب " واللفظان مترادفان فالقواطع تطلق فى الغالب على النيوب لكن لفظ القواطع أعم وأشمل ، وناب يجمع على : أنياب ونيوب ، بقلب الألف واوًا ، كذلك عطف بين " أشطان وطنوب " وكلاهما مترادفان ، والمعنى يتم بلفظ واحد ولكن الشاعر آثر العطف اطنابًا للتوكيد وتمام القافية .

---

(١) المؤلفات الكاملة ٦٣١ .

ولنتأمل أيضًا قول ايزابيلا لموسى([1]) :

تـلك أوطاننـا لنا فى ثراها ولآبائنـا العظـام عظـام

بيـن حالى أعلامها ورباها قذفتنـا الأصـلاب والأرحام

وذلك من حوار طويل يكثر فيه عطف المفردات لتمام القافية ، فالعطف بين " الأرحام والأصلاب " فيه ما يقترب من الحشو دعاه إلى ذلك الرغبة فى تمام القافية ، ويمكن أن نلحظ الجناس التام الذى أتم به القافية فى قوله العظام، عظام " فاللفظ الأول صفة والثانى مبتدأ مؤخر والمعنى " أمور عظام لآبائنا العظام " أى عظام الأعمال والعطف ليس مقصورًا على لفظ القافية .

بل - أيضًا - من عطف المفردات والجمل الفعلية حوار الحبر " كارلو " الشديد اللهجة الذى ينعى فيه على حكام المسلمين ويؤكد لهم أن ما أصابم من ضعف مرجعه صراعهم الداخلى فيما بينهم وارتكابهم للمفاسد فيقول([2]) :

قـد رشوتـم وأقولهـا - وارتشيتـم واستبـاح المحـارم والحكـام

واتجرتُـم بالعـدل فالأمر فوضـى فحـدود تطـوى وأخرى تقام

وأكلتـم حـق العفاة المهازيـل فمـال سحـت وكسـب حرام

ونَـزَا اللغـو والتحاسـد والتملـ ـيق فيكـم ودبـت الأوغـام

فإذا شـيعة تفرعت الحكم فهـ ـدم فى غيرهـا وانتقـام

واتبعتم أهواءكم فهوى الأخيـا ر عـن أفقكـم ورف اللثـام

هكـذا تسقـط المماليك يا صاح وتردى فى بغيـها الأقـوام

---

(١) المرجع السابق ٦٥٨

(٢) المرجع السابق ٦٥٨

فالأبيات مثال لسمة العطف الواضحة فى أسلوب النص ، ففى البيت الأول يعطف الفعلين المتطابقين " رشوتم " ، " وارتشيتم " ولا يخفى ما فيه من جناس بالاشتقان عزز من موسيقى البيت ، كذلك يعطف على الفعلين السابقين الأفعال الماضية " استباح ، اتجرتم ، وأكلتم ونزا ، ودبت ، واتبعتم"، فأفاد العطف جمع كل الخصال السيئة والأعمال الفاسدة التى ارتكبها الحكام ومحارمهم من الأسرة المالكة ، وتتابع هذه الأفعال بالعطف إثبات وتوكيد على أن انهيار حكمهم يرجع إلى أسباب متعددة ، فإن الحبر يلخص بها كل تصرفات الحكام التى أودت بحكمهم ، فإذا ما نظرنا للفظ القافية وجدنا أنه ربط فى البيت الأول بين " المحارم والحكام " ، كذلك عطف فى البيت الثانى بين " حدود تطوى ، وأخرى تقام " ولا يخفى ما فيها من مطابقة وكذلك عطف فى البيت الثالث بين " مال سحت وكسب حرام " فالمال السحت مرادف للمال الحرام ، وواضح توازن المقطعين ، وكذلك عطف فى البيت الخامس بين " هدم وانتقام " ليؤكد على أنه كلما تكونت شيعة أو فرقة انفصلت وحاربت غيرها وحاولت هدمها والانتقام منها ، ثم يعطف فى البيت السادس بين " هوى الأخيار ، ورف اللئام ، ويأتى العطف فى البيت الأخير بين الفعلين المضارعين " تسقط ، وتردى " كل ذلك فى تناسق وترتيب وتركيب بارع متقن ، وواضح أن الربط بالواو أدى إلى ترابط المعانى وتواليها بحيث أصبحت العبارة الشعرية قوية مؤثرة ، وأعطت الأبيات صورة واضحة لأسباب انهيار الملك .

إذن يستطيع عزيز أباظة استحضار الألفاظ المتناظرة والمترادفة والمفردات المعطوف بعضها على بعض باستعمال الواو أو بينها كمال اتصال بدون الواو ، كذلك برع فى توظيف الأفعال وعطفها وتتابعها كما فى حوار الملك مع ابنه الأمير يحيى ، حين عاتبه على إطلاقه سراح من أمر بسجنهم دون استشارته فيقول له :

يحيى . أجبني من تولى كبرها ومن الذى أغرى وحث وأقنعا
كانوا الذئاب الخاتلين وكنت فى أيديهم الحمل الذلول الطيعا

يسأله عمن أغراه ، واستدرجه ليطلق سراح المسجونين ، فيعطف الأفعال الماضية " أغرى ، حث ، أقنعا " ، لأن الملك متأكد من أن ابنه لم يتولى هذا العمل من تلقاء نفسه ، ولكن هناك من دفعه إلى ذلك فجاء الربط بالواو بين الأفعال يفيد المشاركة فى الحكم ويدل على أن ابنه لم يطلق سراح السجناء إلا بعد التأثير عليه ، حتى شبهه بالحمل الذلول الطيع فى أيدى هؤلاء الذين وصفهم بالذئاب ، وجمال عطف الأفعال فى البيت الثانى يتأتى مما فيه من التفات بتغيير الضمير فى قوله " كانوا وكنت " .

عطف الجمل القصيرة(١) :

تميز أسلوب عزيز أباظة بالجمل القصيرة المعطوفة ، التى ساعدت فى كثير من المواقف الحوارية على توضيح المعنى بتركيز شديد ، ولنتأمل حوار الزغل حين علم أن الثريا زوجة الملك تراسل الأعداء وتتعاون معهم ، فقال :

نهاية دولة وفناء مملكة، ومصرع دين

فجاءت بثلاث جمل قصيرة مكونة من من مبتدأ محذوف للإيجاز ولأنه مفهوم من الكلام وخبر معرف بمضاف إليه وهى جمل على قصرها إلا أنها لخصت ما يمكن أن يحدث بسبب المؤمرات فالزغل قد تيقن من سقوط الأندلس ، ومن ذلك أيضًا قول السلطان مخاطبًا عائشة :

---

(١) عبد القاهر الجرجانى هو أول من فَصّلَ الكلام فى موضوع عطف الجمل وفصلها ، فحصر الكلام فيها ، لأن الأشكال يقع فيها دون المفردات " ، راجع دلائل الإعجاز " باب الفصل والوصل " من ١٤٩ ط٦ تصحيح محمد رشيد رضا م صبيح ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م . والوصل هو عطف جملة على أخرى ، والفصل ترك العطف ، راجع المطول سعد الدين التفتازانى ٢٤٧ . وراجع " عطف الجمل " فى لباب المعانى ١٣٩ .

وتساندوا تحت الخطوب وناضلوا   فالكره يحفز ، والحياة نضال

فقوله الكره يحفز ، والحياة نضال " جملتين معطوفتين لما بينهما من تناسب فى مقطعين متساويين كذلك قول " عائشة " عن زوجها " الملك " :

الملك يلهو والحوادث حوله   متظاهرات ، والخطوب سراع

وكثير من الجمل الإسمية ذات المقطعين وظفها الشاعر ، بما يتيح له فرصة التعبير بسهولة ويسر ، ويجعل الأفكار تنساب دون قيود الجمل الطويلة المركبة والتى تجعل المؤلف أحيانًا يتعثر فى استكمال المعنى ، كذلك فإن هذا التوظيف يؤكد قدرته المعجمية وحصيلته اللغوية ، ومن مميزات الجمل القصيرة أيضًا أنها تُجْمِل المعانى وتوجز فيها .

وإذا كان التركيب هو اجتماع ألفاظ لإفادة معنى ، فإن شروط صحة هذا التركيب تكمن فى سلامة مفرداته من العيوب ، وقد تكون هذه المفردات خالية من العيوب ، وهى منفصلة بعضها عن بعض ، فإذا ما اجتمعت فى تركيب معين ظهر عيبها ، فلم تأتلف ويتبدل الحسن إلى قبح فى الاستعمال اللغوى ، ولو عدنا للنص المتناول نلاحظ أن الشاعر عمد إلى التراكيب الصحيحة البعيدة عن التعقيد اللفظى ، المتأتى من تحريك الألفاظ فى تركيب الجمل بطريقة تفقدها حسن الفهم ، كذلك بَعُدَ بجمله عن التعقيد المعنوى فلا يختار ألفاظًا قد تؤدى إلى سوء فهم المعنى أو صعوبة فهمه .

كذلك لم يُلْحظ وجود معاظلة فى تراكيبه فلم تتداخل جمله ، بل هو دائمًا يوظف الجمل واضحة الدلالة ، فلا يضطرب له معنى فى ذهن القارئ ولذلك فالنص يعتبر منظومة شعرية تدل على تفوق المؤلف ودربته على الصياغة المشرقة الواضحة الدلالة .

وربما لجأ المؤلف إلى بعض الحشو الذى لا يفيد المعنى كثيرًا ، ولكنه فى نفس الوقت لا يضر به ، ولم يتناول ألفاظًا أو جملاً تؤدى إلى ركاكة الأسلوب وإنما كان دائم التدقيق والتعميق فى الجمل والعبارات المختارة ، وإذا كان الابتذال يعيب التركيب ، فإن عزيز أباظة قد لجأ إلى العبارات والجمل المبتذلة بكثرة تكرارها فى دواوين العرب وذلك نتيجة ما سبق وأشرنا أليه من احتذائه لأساليب العرب القدماء ، ولكن ما يعيب من استعمال الجمل أو العبارات التى تداولها العامة من الناس وصارت تتردد على ألسنتهم فذلك مما لا يجيد الشاعر استخدامه ، فإن نصه المسرحى خلا من اللفظ العامى أو العبارة المتداولة بين العامة .

وقد يعمد الشاعر إلى سهولة العبارة فى كثير من المواقف الحوارية مع الجوارى والقائمين على خدمة الملوك ، ولكنها السهولة الرصينة البعيدة عن الابتذال .

أسلوب القصر(١) :

اتقن عزيز أباظة توظيف القصر وخاصة القصر بطريق النفى والاستثناء تناوله حين قصد إلى توكيد معانيه بقوة ، وحين أراد أن يقصر موصوف .

---

(١) أسلوب القصر / هو تخصيص شئ بشئ بطريق مخصوص ، بمعنى إثبات أحد الشيئين للآخر ونفيه عن غيره .

والمراد بالشئ الأول : المقصور ، وبالتالى : المقصور عليه راجع : مختصر السعد ضمن شروح التلخيص ١٦٦/٢ ويقول ابن يعقوب : تخصيص شئ بشئ أى تخصيص موصوف بصفة ، أو صفة بموصوف بطريق من الطرق الأربعة " . راجع مواهب الفتاح . ضمن شروح التلخيص ١٦٦/٢ و" المراد بالطرق الأربعة : العطف ، والنفى والاستثناء ، وإنما والتقديم " .

على صفة كنوع من الإدعاء بقصد المبالغة ، ولنذكر لذلك بعض الأمثلة كحوار " موسى " مع فرديناند " حين طلب منه التسليم فرد عليه موسى قائلاً(١) :

دون هذا الذى تروم مواطن	جد مطرورة وجيش لهام
لا يموت الكمى منه غداة الروع	إلا وفى يديه الحسام

فإن " موسى " من القواد الشجعان الذين استماتوا فى الدفاع عن الإسلام ، ولذلك حاول الشاعر أن يظهر ذلك باستمرار فى حوار موسى حتى آخر فصل فى المسرحية ، فهو لا يتردد فى القول ، بل يسرع بالجواب على فرديناند مفضلاً طريق الحرب عن المهادنة والاستسلام ، فجاء فى حواره العديد من أساليب القصر منها المثال السابق حين يقصر – فى البيت الثانى – موت الكمى على كونه يموت وفى يده الحسام ، أى لا يموت إلا وهو يدافع ويقاتل قتال الأبطال .

ومنه أيضًا حوار " الغورى " مع " أزبك " يذكر له أنه كثيرًا ما قدم النصح لقيتباى لكن دون جدوى لأن الملوك غالبًا يطلبون النصح ممن لا يجيد النصح هؤلاء الذين هان قدرهم فكان نصحهم وبالاً على الناس ، فيقول الغورى(٢) :

لقد ناصحت حتى بح صوتى	وحق ضاق بى عطنًا وصدرًا
ولا يرضى الملوك النصح إلا	من الأذناب ، طغيانًا وكبرًا

والقصر بالنفى والاستثناء فى البيت الثانى ، من قصر رضا الملوك النصح على كونه يكون من الأذناب وذلك دليل طغيانهم وكبرهم . فينفى بذلك

---

(١) المرجع السابق ٦٥٧

(٢) المرجع السابق ٦٦٦

كونهم يلجئون إلى من جل قدرة الذى هو أولى بتقديم النصح ، ويشير بذلك إلى شخصه ، حيث يصف حاله مع مليكه .

ومنه أيضًا حوار قايتباى ملك مصر مع عائشة(١) :

ولكم وددت لو استطاعت مصر أن تهب الجميل وتقرض الإحسانا

ما عاقها إلا الممالك حولها تطوى لها الأحقاد والأضغانا

ففى البيت الثانى قصر بالنفى والاستثناء ، إذ يقصر ما عاق مصر عن مساعدة جيرانها على الممالك من حولها والتى تضمر لها الأحقاد والأضغان ، وهو بذلك يعتذر عن تقديم العون " لعائشة " ، وكذلك يمكن ملاحظة كيف يعطف الجمل المترادفة " تهب الجميل وتقرض الإحسانا " والمفردات المترادفة " الأحقاد والأضغان " وكما سبق ذكره فإن التوظيف من سمات الشاعر الأسلوبية .

كذلك من أساليب القصر التى تحمل معانى التهديد والوعيد قول الحبر كارلو مخاطبًا ابن سراج(٢) :

لا تطرحوا الطرف إلا راعكم منا قنًا وضوامر وبواتر

يقصر مجرد محاولة العرب مقاتلة الفرنج على كونهم يجدون منهم ردًا عنيفًا ، فالفرنج كانوا قد طلبوا من العرب الاستسلام فأتى القصر بصيغة التهديد والوعيد ، وذكر القنا والضوامر والبواتر ، من عطف المتناسب .

ومنه أيضًا قول موسى للحبر كاشفًا خداعهم المستمر(٣) :

---

(١) المرجع السابق ٦٦٧

(٢) المرجع السابق ٦٨٢

(٣) المرجع السابق ٦٨٤

ما عقدتم إلا واضمرتموا النقض فكنتم خوالج الشيطان

يقصر عقدهم للإتفاقات باستمرار على كونهم يضمرون النقض ، ويريد من القصر أنهم لا عهد لهم ، ثم يشبههم بخوالج الشيطان ، وفى ذلك مبالغة شديد ، تؤكد خداعهم ونفاقهم المستمر .

والمتأمل يلحظ بسهولة كثرة أساليب القصر التى توسل بها لتوكيد وتقوية معانية ولمزيد من المبالغة بادعاء قصر الصفة على الموصوف أوالعكس ، ونفيها عن باقى الموصوفات أو العكس ، والذى يسترعى الانتباه – أيضًا – اهتمام الشاعر بأساليب الشرط التى تكثر وتتآزر مع أساليب القصر ، وإن كانت أساليب الشرط لها غرض واضح ، وليست من الغموض بحيث تحتاج للبحث البلاغى إلا أنه من الضرورى التنويه بها لكونها خاصية أسلوبية بحيث يمكن القول أن أسلوب المسرحية يكاد لا يخلو من الجمل الشرطية فى معظم المواقف الحوارية ، وقد أجاد استعمالها وتوظيفها فى مواضعها ، فتنوعت أساليب الشرط وأدواته ، فمن ذلك قول بثينة(١) :

إذا لم نسبق الأحداث وثبًا تصلينا لظاها فأكتوينا

فهى تؤكد على أهمية الإسراع لوقف الخطر ، بجملة الشرط فعلها منفى .

ومن ذلك أيضًا حوار موسى مع الزغل(٢) :

إن لم تنض عزمك أوشكت هذى النوازل أن يكن معاطبًا

---

(١) المرجع السابق ٦١١

(٢) المرجع السابق ٦١٣

ونضا السيف : أى شهره واستله ، ونلاحظ استعمال لم النافية بكثرة مع فعل الشرط حيث يؤكد موسى بهذا الكلام أن العزم على القتال هو السبيل لإنقاذ البلاد مما نزل بها .

كذلك من الجمل الشرطية حوار عائشة مع الزغل([1]) :

عائشة :

أهـــلاً بمـــن ترجـــوه أنـــدلس إذا عاث الذئـــاب بهـــا فعـــز دفـــاع

وإذا الكـوارث أظلـمت وتهـــولت فيهـــا ، فأنت صديعهـــا اللمـــاع

يريد إذا تعرضت الأندلس للأخطار ، فإن الزغل هو القادر على التصدى للأعداء ودحرهم ، هكذا تستميله عائشة وتحاول أن تأخذه فى صفها لكى يكون لها عونًا على زوجها الملك الذى هو أخوه ، وتوظيف الجمل الشرطية تأتى ملائمة للحدث المسرحى الذى اتسم بالاضطراب والتحول والتغير .

ويرد الزغل على قول عائشة السابق بأسلوب قصر فيقول([2]) :

أختـــاه لست إلا صـــارمًا أنت الغداة له يـــد وذراع

مـــا صـــال إلا فوقته ذكانة أوتيتها وصريمة وزمـــاع

" وذكاته هى الشمس " حيث يقصر نفسه فى البيت الأول على كونه سيفًا فى يد عائشة ، ثم يقصر فى البيت الثانى صليل هذا السيف على كونه قد فوقته ذكانة عائشة .

---

(١) المرجع السابق ٦١٤

(٢) المرجع السابق ٦١٤

وأساليب القصر والشرط من أنسب الصياغات لمثل هذا اللون المسرحى فالنص سياسى ، تثار من خلاله قضايا وطنية وقومية ، قضايا الإسلام والعروبة وقد اتسمت العبارات المتضمنة لأساليب الشرط بكونها خلاصة فكر ، فجاءت العبارات أشبه بالحكم والأمثال المستمدة من التجارب والمستقاة من الخبرة والحنكة السياسية ، ومعاركة الحياة .

أساليب المسرحية الإنشائية(١) التى خرجت إلى أغراض بلاغية :

ومن أهم هذه الأساليب التى وظفها الشاعر توظيفًا مركزًا أسلوب الاستفهام التى خرج إلى معانى متعددة ، فقد كانت أحداث المسرحية سريعة ومتغيرة وتمتلئ بالمفاجآت ، والأوضاع المتقلبة ، لذلك كثرت الاستفهامات للتنبيه ، فالتوضيح ، وذلك بغرض التقرير أو الإنكار أو السخرية أو أغراض أخرى متعددة ، ومن ذلك ما جاء فى حوار بين " كابرا " و"الحبر كارلو "، حينما أوشك الأسبان على استرجاع ملكهم من العرب كان لملوكهم مواقف مختلفة إذ اعتبروا الأندلس غنيمة يريدون تقسيمها فيقول(٢) :

حسد الأسبان للأسـ ـبان حقد العظماء
ونزاع النفس للغنم أتى دون عناء

---

(١) والإنشاء هو الكلام الذى لا يحتمل الصدق والكذب والأساليب الإنشائية هى : الاستفهام والأمر والنهى والتمنى والنداء .
راجع الإشارات والتنبيهات تحقيق . عبد القادر حسين ١٠٣ : ١٠٢نهضة مصر ، ومعانى التراكيب ٢/٧١ د. عبد الفتاح لاشين دار الطباعة المحمدية .

(٢) المؤلفات الكاملة ٦٥٢

نفسوا النصــر علينا فتغـــاووا أدعيـــاء

كالأولى إن حضـــروا القسمة قالوا : شركاء

فيرد عليه كابرإ قائلاً :

أيـن كانـــوا والـردى يحصد هام الشـــهداء ؟

فهو ينكر على ملوك الأسبان تصارعهم من أجل الحصول على جزء من الغنيمة وذلك بالاستفهام الانكارى الذى يحمل معنى السخرية ، فهم لم يخوضوا حربًا ولم يفقدوا شهيدًا استطاع المؤلف بهذا الحوار وغيره أن يصور الصراعات الجانبية بين ملوك الفرنج .

كذلك استطاع أن يوضح خشية ملوك الأسباب من قوة العرب ، رغم تدهور حالهم ويظهر ذلك فى حوار فرديناند وإيزابيلا حين يقول لها(١) :

ماذا يخيفك منهـم ؟ مجد غابرهم ؟ لقـــد ذكا فخبـــا والدهـــر أدوال

أهـــؤلاء بنـــو أقيـــال أنـــدلسٍ ؟ إن ينضب البحر تمكث فيه أوشـــال

يتضمن الاستفهام معنى السخرية والاستهزاء من شأن ملوك العرب فى الأندلس ، ومن الاستفهام الذى يفيد النفى حوار موسى مع الزغل يحاول أن يقنعه بالموافقة على رأى عائشة ، بدخول غرناطة قبل أن يصل إليها جيش الفرنج فيقول موسى(٢) :

أتضمن إن لم نغشهم فى وكورهـــم وننفـــر لهـــم كالعيلـــم المتلاطـــم

أتضمـــن ألا يبعثـــوا بدسيســـــهم ليسعى لدى الإفرنج سعى المســـاوم

---

(١) المرجع السابق ٦٥٤

(٢) المرجع السابق ٦٤١

وليس كأحقـاد النفـوس حـوافزًا لخوض الدنـايـا وانتهاك المحـارم

أتضمـن يـا مـولاى

فإن موسى كان من المتحمسين لرأى عائشة بدخول غرناطـة ، قبل أن يخرج منها نفريسعون بالدسائس عند الفرنج للوقوف معهم ، فهوى يرى أن أحقاد النفوس قد تحفز أصحابها إلى خوض أحقـر السبل والوسـائل حتى ولو كانت سعيًا لانتهاك المحـارم ، فنراه يكرر الاستفهام ، لطول الكلام ، ولأنه يريد أن يقرر الجواب بالنفى ، ولكى يتصل الكلام ، ولا يتشتت الذهن ، وهو فى ذلك يكرر الفعـل مع همـزة الاستفهام للتوكيد والتقـرير على أنه لو يضمن الزغل ذلك يكون مسؤولاً عما قد يحدث .

وللاستفهام الإنكارى خاصة دور كبير فى توضيح العديد من المواقف النفسية للشخصيات ، ولنتـأمل حوار الملك مع عائشة وأخيه الزغل ، حينما ذهبا إليه يحاولان إطلاعه على خطورة الموقف المتردى فى البلاد ، وحثه على ضرورة التصرف السليم والسريع لوقف الخطر الزاحف إليهم ، فيتساءل الملك عن سبب وجود الزغل بأسلوب ساخر تهكمى فيقول لعائشة :

وفيم دعوتِ النصيرَ العظيم ؟

ثم يقول فى لهجة عنيفة مستخدمًا همزة الاستفهام التقريرى فيقول[1] :

بكيت على دولة المسـلمين ألستُ أنا عاهـلَ المسلمينـا ؟

أليس لى المـلك - ملك البلاد ألست القـوى عليه الأمينـا

أليس لىَّ الأمـرُ أمضـى به شـمالاً إذا راقـنى أو يمينـًا

(١) المرجع السابق ٦١٨

أنـا الملك الآمـــرُ المستعان وهل كان شـــعبى إلا قطينـــا
أرى ما أرى فيكون الخضـوع وأخلـق بما شـــئته أن يكونـا

وهكذا يحاول المؤلف أن يبرز شخصية الملك الكهل فى صورة من يؤكد باستمرار على أنه هو الملك الآمر الحاكم المتفرد بالحكم وهو صاحب القرار ، فيكرر الاستفهام بالهمزة ليقرر ويؤكد ذلك فتظهر نبرة التعالى والغرور والاستبداد على حين يرد عليه أخوه الزغل مؤكدًا أن الملك زائل فيقول(١) :

أخى : المُلك عـارية تسترد فـلا تتبـع سـبل الظالمينا
فمـا زاد عـن مـلك تـاجه ولكـن رعيتـه المخلصـون

فيرد عليه الملك باستفهام يراد به السخرية والإنكار فيقول :

أتبذل لى النصح؟ إن النصيح مـريب إذا شـــفه مطمـع

فهو ينكر عليه أن يكون نصيحًا ، لأنه يرى أن أخاه طامع فى عرشه ، فكيف يتقبل النصح ممن له مطمع ، ويستمر حوار الملك مع الزغل وعائشة يطرحون الأسئلة فتبرز أمورًا ومعانى كانت خافية لولا استعمال الاستفهام بغرض بلاغى ، ولا يخفى ما فى الاستفهام من إثارة انتباه ، وكشف للنوايا ، ويتصاعد الحوار وتحتد لغته فيصل الموقف إلى ذروته ، ويكشف الملك عن أحاسيسه ومشاعره تجاه أخيه وزوجته عائشة ، ويفصح عن اعتقاده بأنهما يغدران به ، فيخبرهما أنه سيترك الحكم لابنه فيرد عليه " الزغل " باستفهام تعجبى مستخفًا بكلامه وقراره فيقول(٢) :

---

(١) المرجع السابق ٦١٨
(٢) المرجع السابق ٦١٩

أتضطرب الأرض من حولنا   ونحـن عـن اللهـــو لا نقلع

فالاستفهام فيه معنى التعجب لحال الملك وزوجته ففى الوقت الذى تثـار فيه الفتن ويتربص العدو لهم ، فى أثناء ذلك كله لا يفكر الملـك إلا فـى المُلـك ويتشاجر على من سيتولى العرش ، فالملك يرغب فـى تولية ابنـه يحيـى مـن ثريا الرومية ، وعائشة ترغب فى تولية ابنها " أبو عبد الله " فيتعجب الزغـل من موقفها هذا .

أما أساليب الأمر والنهى والتمنـى والنـداء ، فيبـدو أن عزيـز أباظـة لـم يكن مغرمًا بتوظيف هذه الأساليب لأغراض بلاغية فاسـتعماله لهـا معتـدل أو يكاد يكون مقل ، وربما تأتى السبب فى قلة توظيف هذه الأساليب إلـى طبيعـة المؤلف ذاته إذ أنه لا يفضل فى مواقف كثيرة استعمال الأمر والنهى ... على الرغم من أن طابع المسرحية قابل لهـذا اللون مـن الأسـلوب ، المسـمى بلغـة الاستعلاء فإن معظم الأساليب وردت حقيقية على سبيل الالزام والتنفيذ .

فمثـال للأمـر والنهـى الحقيقـى حـوار " فردينـاند " مـع " موسـى " حيـن عرض عليه الحلف مع المسلمين(١) :

فردیناند :

إن رضـــيتم بنــا حــليفًا أمنتـــم   وعَدَتْكُم بعـد العـــوادى الجســـام

موسى :

لا تقلهـــا فـــإن للصـــبر حـــدًا   تُوَثِّـــرُ الجـــهل عنـــده الأحـــلام

فابعثـــوا ما حشـــدتمو من زحوف   ليـس يجـدى هــذا الوعيـد العقـام

---

(١) المرجع السابق ٦٥٨

ففى الفعل المضارع " لا تقلها " نهـى بغرض الالتماس وفعل الأمر " فابعثوا " بغرض التحدى ، فهو يقول لهم ابعثوا ما حشدتموه من زحوف فلن يجدى وعيدكم .

ومن النداء الذى خرج إلى معانى بلاغية قول أبو القاسم[1] :

فيـا أمـة دب فيهـا الفساد وطـم بأقطـابها واعتلـى

فالنداء بغرض السخرية من الحكام الذين أفسدوا الأمة .

كذلك من النداء بغرض التقرب قول الحبر مخاطبًا الزغل[2] :

يا أخا العرب ليس من كرم الأخـ ـلاق لـوم يلقـى بـلا برهـان

ففىقوله " يا أخا العرب " محاولة للتقرب والتودد ، لاستمالته وتطويعه.

كذلك من النداء قول عائشة[3] :

يـا لذلـى بين النساء وعارى بين أهـل العـروش والتيجان

ففى قولها " يا لذلى " تحسر وشعور بالمهانة لما أصابها بسبب استسلام ابنها للعدو ومسالمته لهم .

وإذا كانت أدوات النداء تفيد إما نداء القريب أو نداء البعيد وتستعمل استعمالاً مجازيًا بنـداء القريب بأداة النـداء للبعيد ، فإن الأداة وهى منفصلة لا تفيد غرضًا بلاغيًا وإنما تفيد بإضافتها إلى جملتها .

---

(١) المرجع السابق ٦٨١

(٢) المرجع السابق ٦٨٤

(٣) المرجع السابق ٦٨٥

المجاز وأثره فى أسلوب المسرحية

يمكن اعتبار لغة المجاز هى اللغة السائدة فى المسرحية وأن المؤلف منذ البداية وحتى آخر مشهد توخى الاستعمال المجازى ، وقد يرجع ذلك لعدة أسباب : منها أن المسرحية شعرية والشعر يجنح للخيال والتصوير ، وأن المسرحية ذات طابع تاريخى يحتاج إلى لغة فخمه ، فالشاعر يختار أحداث التاريخ وشخصياته لا لكى يكتفى بعرضها وإنما يحاول عرضها فى بناء فنى متكامل معتمدًا على المجاز ، وأمور أخرى تثرى الأسلوب لتتحقق من خلال ذلك السمات الفنية للمسرحية الناجحة ، كذلك فإن المسرحية ثرية بالحكم والأمثال والعبر المستمدة من الواقع والأحداث والمستخلصة من التجارب والخبرة الذاتية ، لذلك فالمجاز أفضل الطرق لصياغة هذه الحكم وتلك العبر ، وأخيرًا فإن لغة المجاز أقدر على التعبير الفنى الجميل ، وإبراز الخواطر والأحاسيس والدلالات المختلفة للشخصيات ، سواء كانت دلالات نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية .

ونستطيع القول – على الرغم من كون لغة المؤلف مجازية فى المقام الأول ، فلا يعنى ذلك أنها لغة تصويرية بمفهومها الواسع من حيث استعمال الصور الكلية ، التى تزيد من براعة وجمال الوصف ، فإنه لم يلجأ إلى وصف الوقائع أو الأحداث ، بل هى لغة الحوار المجازى فى المقام الأول اعتمدت على الصور الجزئية .

ومع ذلك فإن حسن استخدام اللغة له دور كبير فى إكساب الصورة البيانية عنصر التأثير ، وبخاصة إذا كانت الصورة مصحوبة بعاطفة قوية ، فالصورة بدون عاطفة قوية تصبح فارغة خالية من حرارة التأثير ، فلا تترك فى النفس الإنسانية انطباعًا عميقًا ، وإحساسًا مرهفًا بالمعنى الذى يريد الشاعر التعبير عنه .

إن صــدق العاطفة وقوتها أســاس الصور الجيدة التـى تعطـى الشاعر - أثناء عملية النظم - قوة وحماسًا يجعلانه يتدفق بالصور والتعابير المبتكرة.

فالصورة فى العمل المسرحى - خاصة - لهـا دور خطير فـى عملية الإيحاء وإضفاء طابع الموضوعية للحدث ، يوظفها الشـاعر لإبـراز الجوانـب المختلفـة للشخصية المسـرحية ، أو لوضـع تصوير مناسـب لمكــان وزمــان الحدث ، وقد تتعرض الصورة للقضايا الوطنية أو الدينية أو السياسية كما هـو الحال فى النص المطروح أمامنا ، وقد شغلت الصورة السياسية القسم الأكبر من الحدث ، لم يتعرض الشاعر لوصف الطبيعة ، لأنه حـدد مهمتـه فـى هذا العمل المتمثلة فى إبراز الصراعات السياسية والدينيـة ، وبَعُدَ كـل البعد عن تصوير المشاهد الطبيعية وتصوير الأماكن والقصور والحدائق ، علـى الرغم من تميز هذه الفترة من تاريخ المسلمين بتصويـر حيـاة الرخـاء والطـرب فـى الأندلس ، فالشاعر لم يتعرض إلى ذلك مطلقًا ، وكان بإمكانه أن يضفـى علـى نصه شيئًا من التلوين والتنويع فى المواقـف التصـويرية التـى تصـور حيـاة الترف والبزخ والطـرب والغنـاء ، كذلك نلحظ أن الشـاعر كـان مقلاً فـى وصف المشاعر والأحاسيس .

تراثية الصورة :

ولمــا كــانت الصــورة تراثيــة - فــى المقــام الأول - فــإن عزيـز أباظــة عمـد تـارة إلـى إخراجهـا فـى هيئــة جديـدة ، وتـارة يقتبسـها كمـا هى ويضمنها فــى الحــوار دون تغيــير فــى هيئتهــا ، ومـع ذلـك فــإن استعمــال الصــورة التراثيــة المبتذلــة - أى التـى كـثر تداولهـا - كمـا هـى وعلى هيئتهـا لا يعـد سرقــه ، وإنمـا هـى صـور اسـتقرت فى ضمـير الشـاعر من كثرة قراءاتـه لـلأدب القديم .

والباحث(١) فى بعض الفنون الأدبية ، كالروايات ، والأساطير ، والمسرحيات ، يجدها مفتقرة إلى حد كبير لعملية الخلق والإبداع ، والتى تحتاج من الشاعر صدق التجربة الشعورية ، ومحاولة الإندماج مع كل شخصية ، حتى يستطيع إخراج كل ما تحتويه الشخصية من مشاعر وأحاسيس ، وحتى يستطيع تصويرها بدقة ورسمها وتحديد معالمها التى تميزها عن باقى الشخصيات ، والحال هكذا بالنسبة للنص المطروح ، فقد حاول عزيز أباظة أن يبرز – من خلال الصورة – طبيعة الشخصية وأخلاقها ، حدود تفكيرها وردود أفعالها ، أو فلنقل انفعالاتها المختلفة فى كل موقف من مواقف الحدث المسرحى .

ولنبدأ بإخضاع فنون علم البيان التى تشكل أساس الصورة – من تشبيه واستعارة وكناية – للفحص البلاغى ، لوضع تصور عام لدور الصورة البيانية فى نظم المسرحية .

أولاً : التشبيه(٢) :

بنظرة متأملة للنص المسرحى – بدايةً – يبدو عزيز أباظة ، قلما حظى فى تشبيهاته بما هو جميل ورائع – لاسيما ما اقتبسه من صور التراث ، فالإبتكار محدود والإبداع قليل ، فالتشبيهات – فى الغالب – تقليدية ، قليل

---

(١) " المسرحية مقيدة بسعة المسرح ، لذلك لا تستطيع تصوير مجالها فى الخيال كالقصة، فهى تحتاج لحركة منظورة بقدر الإمكان ، لا حركة نفسيه وشعورية خفية " . راجع النقد الأدبى مناهجة وأصوله ٨٤

(٢) التشبيه عرفه جماعة بأنه الدلالة على مشاركة أمر لأمر فى معنى ، (راجع التعريفات المختلفة للتشبيه) فى / القرآن والصورة البيانية . د. عبد القادر حسين ٤٣ دار المنار ١٤١٢هـ/١٩٩١م .

فيها التصوير الخالق ، وربما جاءت بعض الصور فيها نوع ابتكار ، فهو يولد من هذا وذاك صورًا لطيفة ، فنراه قد ألف بين الأخذ والخلق تأليفًا محمودًا ، وقد وفق إلى حد كبير فى الجمع بين الحسيات والمعنويات ، لكن - بصفة عامة - فالصور التشبيهية قليلة جزئية ، أغلبها من تشبيه المفرد بالمفرد ، وقليلاً ما تناول التشبيهات " الجزئية " المركبة ، كما أنه يندر استخدامه لأدوات التشبيه والقيام برصد الظواهر المختلفة للصورة يتضح بدايةً . أن الشاعر لم يتناول فى تشبيهاته أدوات التشبيه المختلفة من " حرف وفعل واسم " ، وإنما اكثر من استعمال (الكاف) ، ونادرًا ما استعمل " كأن " وفيما عدا ذلك جاء التشبيه بدون أداة . مما يؤكد عدم غرامه باستعمال الأدوات ، التى تدل على أن الشاعر يعمد إلى التشبيه عمدًا ، فالتشبيه يأتى عفوًا فى حواره وتصويره ، لا يميل إلى تنبيه المشاهد أو القارئ بوجود التشبيه ، ولنبدأ أولاً :

مبحث التشبيه المفرد بالمفرد مع استعمال الأداة :

مثال ذلك حوار الزغل مع عائشة يمتدحها بقوة ذكائها وأنها الحامى لزوجها .

الزغل[1] :

وإذا العظائم بادهته كشَفْتِها بسنى رأى كالصباح رشيد

والضمير فى " بادهته " يعود على الملك ، يريد أن عائشة هادية ومرشدة له تبادله الرأى والمشورة فيشبه رأيها بالصباح الرشيد من تشبيه المعنوى بالمحسوس ، فترد عليه عائشة قائلة :

---

(١) المؤلفات الكاملة ٦١٥

لـو قـد تعـاورنا الخطـوب ، ونحـن لـم

نـدفـع بخُلـفٍ كالسّـــلال مبـــيد

شبه الخلـف بالسـل مـن تشـبيه المعنـوى بـالمعنوى فجعـل الخلـف كـالمرض المهلـك .

كذلك قول أبو عبدِ الله عن الجيش الذى سيقوده لغزو الفرنج فى معاقلهم :

ســتعرفه الأرض تهــتز تحتــه وبيض الظبا كالشـهب والأفق عِثْيَرُ

شبه بيض الظبـا بالشـهب ، ويسـتطيع المتـأمل أن يحكـم بأنهـا صـورًا تقليدية تراثية ، وهى مما ولع به الشعراء فى عصـر الإحيـان لمـا وجـدوه فـى هذه الصور من قوة تأثيرية وإثارة خيال فحين أطلع الشعراء فى بداية العصـر الحديـث علـى دواويـن الشـعراء عجبـوا بلغـة الـتراث ، ووجـدوا فيهـا كـل مايرجونـه للتعبـير عمـا يعن لهـم مـن أفكـار ومـا يضمرونـــه مــن أحاسـيس ومشاعر ، فأخذوا يقلدون ويحتـذون ، والحـق أن لهـم الفضـل كـل الفضـل فـى إحياء هذا التراث الرائع والعودة بالأدب والفن إلى الطريق الصحيح .

ومن تشبيه المفرد بالمفرد مع ذكر وجه الشبه : حوار الأمير يحيى مـع بثينة فى موقف غزلى من المواقف النادرة فى المسرحية ، إذ يقول لها(١) :

يـا ابنـة العـم ليس حبِّيكِ لهـوًا عابثـًا لا ، ولا ســرابًا كذوبـًا

إنه بضعة من النور – نـور الله ينهــل عبقــريًا رطيبــًا

إنه كالبحار عمقًا ، وكالصهبـاء عتقــًا ، وكالوجــود رحيبــًا

كلما عبَّ ناظـرى منـك طالعت جــديـدًا مــن الجمــال قشــيبًا

روعة تطبــى العقــول وحسنًا كابتســام المنـى يضـئ القلـوبا

---

(١) المرجع السابق ٦٢٥

بدت الألفاظ والعبارات رقيقة ناعمة تتدفق الصور فيها بسهولة ويسر وتذكر القارئ بالشعر الأندلسى التى تميز بالرقة والروعة فى التصوير ، فبرغم الجدية الصارمة فى معظم المواقف الحوارية وبرغم أن الصور معظمها يميل إلى تصوير القوة والشجاعة أو الضعف والوهن أو تصوير الغدر والمكائد والفتن إلى غير ذلك ، فإن الشاعر فى مواقف معدودة ، استطاع أن يلطف من جو المسرحية المستغرق فى الجدية وبحث الأمور السياسية ، ومن ذلك الأبيات السابقة ، حيث جاء التشبية من تشبيه الجمع فالمشبه مفرد والمشبه به متعدد تكررت معه أداة التشبيه ، فهو يشبه حبه ببضعة من النور ينهل ، وبالبحار عمقًا ، وبالصهباء عتقًا ، وبالوجود رحيبًا ، من تشبيه المعنوى بالمحسوس ، ثم يشبه فى آخر بيت الحسن بابتسام المنى من تشبيه المعنوى بالمعنوى ، وذكر وجه الشبه فى الأمثلة السابقة أو ما يدل على وجه الشبه ، ليس من باب توضيح المعنى فى الذهن وحسب بل لزيادة الإحساس بجمال المعنى فى التشبيه .

وكذلك من تشبيه المفرد المقيد حيث استطاع الشاعر أن يولد صورًا لطيفة : فى حوار الأمير يحيى – أيضًا – مع بثينة حين يقول لها(١) :

يا شعاع السماء ينهل غيران	شفيفًا على الغدير طروبًا
يا دموع المهجور روجع فانثَّلْنَ	على صدره رضًا مسكوبًا
أقبلى تُقْبِل الدُّنا طلقة الوجه	وتَنْدَ الحياة راحًا وطيبًا

وهذا النوع من التشبيه المقيد يؤكد براعة الشاعر فى تقييد المشبه به ليزداد المعنى جمالاً ، فيشبه بثنية بشعاع السماء بقيد كونه ينهل غيدان شفيفًا،

(١) المرجع السابق ٦٢٥

وبرحيق الأنداء (أى الندى) بقيد كونه قبّل تحت الفجر نورًا رطبًا وغصنًا لعوبًا ، وبدموع المهجور بقيد كونه روجع فانثلت الدموع على صدره ، رضًا مسكوبًا ، وبهذا القيد استطاع عزيز أباظة أن يولد من الصور المبتذله توليدًا لطيفًا ، وتأليفًا محمودًا ، يمكن اعتباره من تخريجاته الحسنة .

التوفيق فى الجميع بين طرفى التشبيه المفرد :

وفق الشاعر فى الجمع بين الحسيات والمعنويات وكذلك الجمع بين الحسيات عينها أو المعنويات عينها جمعًا يدل على قوة استنباطه للمتشابهات بها من الخيال ، كما تؤكد على أن لديه حفيظة قوية وقدرة على جمع أجزاء الصورة من الخيال أو الواقع ، ورغم ابتذال الصور ، فقد أخرجها إخراجًا فيه جمال ولطف .

ولنتأمل حوار " موسى " مع " حامد " موضحًا حقد الأقارب عند اصطراعهم على الحكم والسيادة ، فيقول عنهم[1] :

وقد تصطلِهم نار حقد وبغضةٍ وتجرعهم سماً كسم العقارب

وحوار " الزغل " مع " موسى " حيث يقول[2] :

أتضمن إن لم نغشهم فى وكورهم وننفر لهم كالعيلم المتلاطم

وقول فرديناند[3] :

وهو النفس وهى أمارة بالسوء كالجهل معول هدام

(١) المرجع السابق ٦٣٨

(٢) المرجع السابق ٦٤١

(٣) المرجع السابق ٦٥٧

وكذلك حوار قايتباى (حاكم مصر) مع " عائشة " يحدثها عن الإفرنج الذين يهددون غرناطة[١] :

لو أنهم نهدوا إليك سَبَقْتُهم   فى حجفل كضراغم الآجام

نلحظ تقليدية التشبيه المفرد ، ومراعاة الدقة فى الجمع بين المتشابهات والتوفيق بينها فيشبه نار الحقد والبغض بسم العقارب ، ونفرة الجيش بالبحر المتلاطم ، والنفس الأمارة بالسوء بالجهل ، وحجافل المحاربين بالضراغم " فكلها تشبيهات مبتذلة وهكذا ورد التشبيه المفرد وملحوظة هامة قد التفت إليها البحث وهى أن عزيز أباظة وظف التشبيه المفرد غالبًا فى الشطر الثانى من البيت ، حيث جاءت الصورة مكملة وموضحة للمعنى تتم بها القافية ، ومع ذلك فهو يراعى أن تكون الصورة مطلوبه لتمام المعنى أيضًا .

صور تشبيهية متكررة جاءت على نمط متشابة :

كرر الشاعر المعنى فى بعض الصور التشبيهية ، حيث مال إلى استخدام بعض المشبهات بها مع المشبه مثال تشبيه الحقد والكيد وما فى معناه " بالسم " أو " الحية الرقطاء " كذلك تشبيه الشجعان وكل من يتصفون بالقوة والبطولة " بالأسد والضراغم والضياغم " وكذلك وصف الغادرين والخائنين بالذئاب ، ووصف الأبطال بالسيوف الصوارم ، إلى غير ذلك من صور تكررت دلت على محاولة الشاعر الدائمة إبراز هذه المعانى وتأكيدها لخدمة الحدث ، فمن تشبيه البغى بالسم قول الملك[٢] :

سأنقذ من كيدكم دولة   دسستم لها البغى سمًا نقيعًا

---

(١) المرجع السابق ٦٧٢

(٢) المرجع السابق ٦٢٠

وكذلك تشبيه حقد الأقارب بالسم فى قول موسى(١) :

وقد تصطليهم نـار حقد وبغضةٍ   تجرعهم سـمًا كسم العقارب

وقول الحبر مشبهًا الكلام الكاذب بالسم المذاب(٢) :

ستسمع رد ملكهمو عليهم   فقد اسقيته السم المذايا

ومن تشبيه أخلاق بنى الملوك بأخلاق الذئاب قول ابن سراج مخاطبًا بثينة :

وإن بنى الملـوك إذا تخطوا   لكُنّ بكاذب الود الخلاب

بسطتن القلوب لهم نماطًا   فرادوها بأخلاق الذئاب

وكذلك قول الملك مخاطبًا ابنه يحيى(٣) :

كانوا الذئاب الخاتلين وكنت فى   أيديهم الحمل الذلول الطيعا

وكذلك قول فرديناند(٤) :

وحواليكمو ذئاب من الدو   لاب مغرية بكم لا تنام

وكذلك قول الزغل يتهم الفرنج باغتصاب الأبكار(٥) :

غير أن الذى اجترحتم من الآثام   فيها والبغى والعدوان

باغتصاب الأبكار كالذؤبان   وبقتل النساء والصبيان

---

(١) المرجع السابق ٦٣٨

(٢) المرجع السابق ٦٥١

(٣) المرجع السابق ٦٣٤

(٤) المرجع السابق ٦٥٧

(٥) المرجع السابق ٦٨٤

إلى غير ذلك من أمثلة كثيرة ، كذلك كرر وصف الرجل الشجاع بالصارم مثال قول الزغل مخاطبًا عائشة[١] :

أختاه حسبك لست إلا صارمًا　　　أنت الغداة له يد وزراع

وقول على العطار للملك[٢] :

وكنتُ بكفيك الحسام المهندا　　　وكنت على أعداك سهمًا مسددًا

كذلك من التشبيهات التى يتضح تأثر الشاعر فيها بالقرآن الكريم قول أبو القاسم مخاطبًا " أبو عبد الله " بعد تولية الملك[٣] :

أيها الملك هل تُعْرِضُ بالناس　　　وأنت الملوم والمسئول

لو تداركتنى بملقا فلم يحبسك　　　حقد دوٍ وغلٌ دخيل

لظهرنا على العدو فأمسى　　　وهوعصف مضّرسىّ مأكول

ففى البيت الأخير يشبه جيش العدو وقد هزم وتفرق بالعصف مضرس مأكول " وواضح تأثره بالقرآن الكريم . فإن أبو القاسم يلقى باللوم على الملك لأنه لم يشارك أبو القاسم فى مقاتلة العدو بملقا .

ثانيًا : التشبيه الضمنى :

عنى به الشاعر ووظفه ببراعة ، وربما يتضح من خلاله توليد المعانى وابتكار الصور ، وقد ورد فى الغالب على شكل حكمة أو مثل للتذكرة وأخذ

(١) المرجع السابق ٦١٤
(٢) المرجع السابق ٦٣١
(٣) المرجع السابق ٦٨٥

العبرة ، مثال ذلك حوار عائشة مع الزغل وقد هالها ما وصلت إليه أحوال الشعب من ضيق وجور وحرمان فتقول(١) :

الشعب مكدود القوى متحفز إن الضعيف يصول حين يُراع

شُبه الشعب المكدود وقد أشرف على التمرد بالضعيف الذى يصول ويثور ليدفع عن نفسه الظلم إذا رُوِّع وخُوِّف ، ومن المعروف أن التشبيه الضمنى لا يأتى على صورة التشبيه المعروف بأركانه ، وإنما يفهم من الكلام أن الشاعر يقصد التشبيه فيُضمِّنْ كلامه معنى التشبيه .

ومن ذلك أيضًا قول عائشة للزغل(٢) :

قل للملوك أخشو شعوبكمو إذا غضبوا وهم سُغبُ البطون جياع

النار أوهى مُنَّة منهم إذا اندلعت وأعقل منهمو الدفاع

شبه غضب الشعوب وثورتها وهى جائعة مقهورة بالنار التى تندلع وقد بالغ فى تأثير الغضب وأكد أن غضبهم أشد بقوله " النار أوهى منة منهم " .

ومنه أيضًا وصف " موسى " - المقاتل المثابر - للحلف الذى عقد بين المسلمين والفرنج بعد هزيمة الملك أبو عبد الله بأنه إملاء القوى الشروط على الضعيف فيقول(٣) :

فإذا الحِلْفُ نَفْثَةُ الحاقد الموتور تكوى بها جباه الكرام

كان أدنى منه إلى مرتبات الفضل فتك الذئاب بالأنعام

---

(١) المرجع السابق ٦١٥

(٢) المرجع السابق ٦١٥

(٣) المرجع السابق ٦٨٣

فشبه فى " البيت الأول " الحلف بأنه نفثة الحاقد ، ثم شبه تشبيهًا ضمنيًا حال الفرنج مع المسلمين فى هذا الحلف بحال الذئاب تفتك بالأنعام بل إنه اعتبر أن فتك الذئاب أدنى مرتبة من فتك العدو .

ومنه أيضًا قول الملك يشبه نفسه بالأسد تشبيهًا ضمنيًا فى قوله(١) :

حذار . فقد يستثار الحليم   وقد يثبت الأسد الجاثم

كذلك تشبه " الثريا "تضييع ابنها للملك حين أطلق سراح عائشة ورهطها بالغر الذى ملك النفيس فضيعه فتقول(٢) :

ضيعت ملكًا أنت وارث عرشه   والغر من ملك النفيس فضيعًا

هكذا وظف الشاعر التشبيه الضمنى الذى يعتبر طريقًا مختلفًا للتشبيه يقوى ويفيد المعنى ، المصرح به بأركانه المختلفة وخاصة فى لغة الحوار الذى يحتاج إلى علاقات تشبيهية والإشارة إلى التشبيه دون التصريح به وفى ذلك رفع لقيمة الحوار .

ثالثًا : التشبيه التمثيلى(٣) :

وهو قليل سواء بأداة أو بدونها ، فالشاعر لم يقصد إلى ترتيب هيئة وتشبيهها بهيئة أخرى ، أو احتواء جزئيات الصورة لاتفاقها مع جزئيات

---

(١) المرجع السابق ٦١٧

(٢) المرجع السابق ٦٣٤

(٣) والتشبيه التمثيلى هو ما كان فيه وجه الشبه مركبًا أى : منتزعًا من أمرين أو عده أمور امتزج أحدهما بالآخر حتى يستخرج من مجموعها صورة جديدة غير التى كانت عليه فى حالة الإفراد راجع التشبيه التمثيلى فى أسرار البلاغة ١٦٩ ، القرآن والصورة البيانية ٦٣ .

صورة أخرى يريد أن يوضحها ، فالخيال فى المسرحية محدود ، لم ينتقل إلى آفاق أوسع وأرحب من الوصف والتصوير بل ظل الشاعر منغمسًا فى المعانى التقليدية والصيغ الموروثة ، يوفق بينها لكنه بَعُدَ عن كونه شاعرًا وصافًا فى هذا النص ، وقد يقال أن الحوار يُبْعِد الشاعر عن الإبداع فى الوصف المركب والصور الكلية ... لكن هذا لا ينفى ضرورة أن يحلق الشاعر فى حواره على لسان بعض الشخصيات إلى آفاق التصوير الكلى وخاصة فى هذا النص فمن ناحية ترى حياة القصور والبزخ وحياة الترف والحدائق الغناء ومن ناحية أخرى ترى الفقر والظلم والطغيان المنصب على الرعية والمعارك والثوارت ، كل ذلك كان مادة صالحة - فى الحدث - لإثارة خيال الشاعر .

ولنعرض لبعض النماذج من التشبيه التمثيلى ، ففى حوار ابن سراج مع بثينة حيث يقول([1]) :

سأعرف أن عهد الغيد يُلْقى كما تلقين أخلاق الثياب

فهو يرى أن الغيد الحسان ليس لهن عهد ، فإذا عاهدن لا يوفين ، فشبه هيئة إلقاء عهد الغيد بهيئة إلقاء بثينة للثياب البالية من تشبيه المعنوى بالمحسوس ، ووجه الشبه الهيئة الحاصلة من إلقاء الشئ دون اكتراث ، ومنه أيضًا حوار عائشة مع الزغل تنبهه إلى خطورة

الموقف وقد تربص الأعداء لدولة الإسلام فى غرناطة فتقول([2]) :

جحافل أعدائنا رصد لنا وألسنتهم شرع

---

(١) المرجع السابق ٦١٢

(٢) المرجع السابق ٦١٩ والزعزع : الريح الشديدة مادة " زعع " لسان العرب .

وتفعـــل فينـــا ســـعاياتهم كمـــا تـــرزأ الأيكة الزعزع

شبه هيئة مـا تفعلـه سـعايات الأعـداء فـى المسـلمين ، بهيئـة مـا يحـدث للأيكة وما يصيبها من أخطار .

كذلك حوار أمين القصـر مـع الملـك ، يبلغـه بانتشـار الفتنـة بيـن أفـراد الشعب وخاصة الثائرين من أبنائه فيقول([1]) :

لقـــد مجت الفتنـــة الثـــائرين كما مجت الهضْب ســيلاً دفوعــًا

فيشبه هيئـة انتشـار الفتنـة بيـن الثـائرين بهيئـة تعـرض الهضـب للسـيل الدفوع وواضح أن الشاعر يجمع بين الصـور المتلائمـة مـن تشـبيه المعقـول بالمحسوس .

ويوظف السيل فى صورة أخـرى عندمـا أخـبر أميـن القصـر " الملـك " بخروج " عائشة " ورهطها إلى " وادى آش " فيقول :

فصـــلوا إليـه مدججـين كأنهـــم ســيل يصـب على الوهـاد ويرتمى

والضمير فى " إليه " يعود على وادى آش " ، شبه هيئته زحف الجيـش وهو مدجج بالسلاح بهيئة السيل يصب على الوهاد .

ومـن التمثيل أيضـًا حـوار" الزغـل " يصـف الفتنـة التـى ســارت بيـن النـاس فيقـول([2]) :

ويعصف بعض الشـعب فيها بعضـه كما تـأكل النـــار الهيـــثم المتـــبرأ

---

(١) المرجع السابق ٦٢٠

(٢) المرجع السابق ٦٤١

وتوظيف " النار " التى تأكل وتهلك متعدد التناول فى النص المسرحى . وفى هذا البيت يشبه الفتنة التى ثارت بين الناس وقد عصفت بهم وفتكت بهم بهيئة أكل النار للنبات التى صار هشيمًا " ومتبرأ " أى صار بلون التبر وهو الذهب ، وذلك تأكيد على أنه نبات شديد الجفاف ، وليثبت من خلال ذلك أن النار تنتشر بسرعة شديد تمامًا كالفتنة والصراع بين الناس ينتشر بسرعة .

ومنه أيضًا فى حوار أزبك مع الغورى يصف له الحال التى تردى فيها المسلمون فيقول(١) :

ولكنـــا تـــواكلنـــا فهنـــا كما ركب الصـدأ السـيف الصقيلا .

فهو يشبه هيئة ضعف المسلمين وهو أنهم بسبب تواكلهم بهيئة السيف يضعف حين يصاب بالصدأ ، والمراد أن تواكل المسلمين وتراخيهم وتكاسلهم أدى إلى ضعفهم .

ومن التشبيهات التمثيلية المبتكرة قول أزبك مخاطبًا السلطان قايتباى(٢) :

فإذا غزوت ومصــر آمنـة الحمـى فظهــرت . أبْتَ بجحفل متفـــلل

وإذا تكـــون هزيمـــة هُنًا – كما هـــان الحباب على الإنــاء الممتلئ

فهو يشبه هيئة ضعفهم وهوانهم بعد الهزيمة – إذا حدثت – بهيئة الحباب يهون فلا يكون له قدر أو قيمة بالنسبة للإناء الممتلئ بالماء . وقد تأتى الابتكار من إيجاد علاقة بين الجيش وقد هزم والحباب على الإناء

---

(١) المرجع السابق ٦٦٥

(٢) المرجع السابق ٦٦٩

الممتلئ ... وقد وفق الشاعر فى ايجاد علاقة التشابه بين الطرفين ، فإن وجـه الشبه يتمثل فى حالة الهوان وضآلة القدر فى كل .

التشبيه المتعدد :

وهو نوع من التشبيه نادر عند عزيز أباظة ويبدو أنه ورد عفوًا لم يتعمد استحضاره ، فإن هذا اللون خاصة – تتدخل فى توظيفه الصنعة والقصد إلى حد كبير لأن الشاعر لابد وأن يكون مدركًا أنه يجمع بين أمور متعددة تتفق ليوجد بينها علاقات معينة ، ومثال ذلك حوار موسى مع الحبر فى قوله(١) :

قد بلونا . فعهدكم توأم البغى وصـنو الفسـوق والبهتان

شبه عهد الفرنج بتوأم البغى ، وصنوا الفسوق ، من تشبيه الجمع ، حيث المشبه مفرد والمشبه به متعدد .

ومنه أيضًا حوار الجارتين أمل ووجد والحرب مستمرة ، واليأس مسيطر على المسلمين فتقول أمل(٢) :

أى جهاد ذاك ياوجد وماذا ينفع ؟

هو السراب يخدع هو المنى تقشع

وهو من تشبيه المعنوى بالمعنوى ، شبه الجهاد تشبيهًا متعددًا بالسراب وبالمنى ، وقد ذكر وجه الشبه ، " الخداع ، والتقشع " .

ومنه أيضًا حوار الأمير يحيى الذى سبق ذكره ، حين شبه حبه لبثينة بعدد من المشبهات بها فى قوله :

---

(١) المرجع السابق ٦٨٤

(٢) المرجع السابق ٦٧٥

إنه بضعة من النور نور الله   ينهـــل عبقريـــًا رطيبـــًا

إنه كالبحار عمقًا ، وكالصهباء   عتقًا ، وكالوجــود رحيبـــًا

صواب التشبيه فى النص المسرحى :

لم يجاف عزيز أباظة فى هذا المجال الذوق العام ولم تستقبح أى من تشبيهاته بل إنه راعى القدرة فى الملاحظة كما راعى مقتضى الحال ، ويتجلى حسن صواب التشبيه عنده فى مقدرته على الجمع بين المشبه والمشبه به ، مع حسن اختياره للصفات وأوجه الشبه .

غير أن تلك التشبيهات تؤكد أن المؤلف لم تتوفر له القدرة لأن يعقد الألفة مع كل ما يراه فى الحياة ، وما يحويه هذا الكون من موجودات طبيعية جديرة بأن يراعيها فى صياغته التصويرية ، ومع ذلك يمكن القول أنه ترسم المفاهيم التقليدية والنظرات المتصلة بالقدماء ، ليسمو بذوقه الفنى سموًا محدودًا مقيدًا(١) .

وعزيز أباظة رغم اهتمامه بالصورة لم يكن مولعًا بالتشبيه القدر الذى يمكن اعتباره شاعرًا وصافًا ، رغم ما ورد فى نصه المسرحى من تشبيهات، فهو لم يتوكأ على التشبيه كثيرًا ، بل إن اعتماده على المجاز بالاستعارة كان أكثر ، ويبدو ذلك من إهماله لبعض أنواع التشبيه ، كالتشبيه المقلوب والتشبيه المتعدد الذى ندر وجوده ، والتشبيه التمثيلى أيضًا يعتبر قليلاً بالنسبة لحجم النص ، فى حين يمكن القول أن اهتمام الشاعر بإبراز جوانب الحدث جعله ينوع فى استخداماته الأسلوبية ، فصياغته اللغوية اعتمدت فى المقام الأول

---

(١) المرجع السابق ٦٢٥

على توضيح الحدث المسرحى غير مكثرت كثيرًا بالصور التشبيهية التى استعاض عنها بأساليب أخرى .

ثانيًا : الاستعارة(١) :

والاستعارة تختلف عن التشبيه ، فالتشبيه أساس التصوير ، وقد يستعيض عنه الشاعر بأساليب أخرى منها الاستعارة ، وإذا علمنا أن الاستعارة هى مرحلة متطورة من التشبيه ، لأنها فى الأساس معتمدة على التشبيه ، إذ لابد من وجود مستعار له وعلاقة بينهما أو جامع يجمعها ، وهى لازمة من لوازم اللغة الأدبية سواء كانت شعرًا أو نثرًا ، فلا غناء عنها ، وبوجودها فى الكلام يطلق عليه عمل أدبى ، فقد يطرأ تغير وتبديل فى طرق التعبير المتنوعة ، أما التعبير بالاستعارة فهو ثابت فى عملية الإبداع الفنى ، تظل الاستعارة أساسًا أصيلاً ، ومبدأً جوهريًا وتظل دليل نبوغ ومقياس تفوق الأديب والشاعر ، وإثباتًا لقدرته فى عقد العلاقات بين المحسوسات والمعنويات ، وتعبيره بدقة عن المشاعر والأفكار الباطنية التى تعتلج فى ذاته ، ويمكن القول أنها الأداة العجيبة التى تقرب بين الأشياء أوهى العصا السحرية التى تمحو الفوارق بين المحسوسات والمعنويات ، فتؤلف بينها تأليفًا يبعث الطمأنينة على دوام بقاء المثل العليا فى الحياة ، والطبائع الإنسانية الخالدة فى مأمن من الانحراف .

---

(١) الاستعارة : هى اللفظ المستعمل فى غيرما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلى للكلمة والمعنى الذى نقلت إليه الكلمة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى راجع أسرار البلاغة ٢٢٠ ، والقرآن والصورة البيانية ١٩٣ وبعدها .

والاستعارة فى النص المسرحى المطروح للبحث أخذت بالنصيب الأوفر من التعبير الفنى ، فإن محور لغة المسرحية قائم عليها . وما دام أساس الاستعارة التشبيه ، فإن المهمة الكبرى تتركز فى تحليل مدى الارتباط بين المستعار وبين المستعار له من المعانى والأشياء ، وليس المهم الإحصاء العددى للاستعارة ، وإنما المهم هوى مدى نجاح الشاعر فى الجمع بين الصور والأفكار المتناسبة ، المندرجة من مشاعر صادقة ، وأحاسيس مرهفة.

١ - **الاستعارة التصريحية :** ولع الشاعر بها كثيرًا ، مما جعله يستعير لكل مشبه مشبه به ثم يحذف المشبه ليصرح بالمشبه به فى الكلام ليزداد المعنى عمقًا وقوة وجمالاً ، وغموضًا يحتاج إلى إعمال الفكر ، ومن أمثلة الاستعارة التصريحية قول الزغل[١] :

فلا تطمسوا الإسلام إن شروق شيغشاه مما تزعمون غروب

تكاد عراه فى الجزيرة تنضوى وتنقد أشطان له وطنوب

ففى كلمة " شروق ، وغروب " استعارة تصريحية بمعنى " القوة والضعف " وكذلك " أشطان وطنوب " بمعنى " الدعائم والركائز " أو الصلات والروابط " التى تربط المسلمين بعضهم البعض .

كذلك من التصريحية حوار عائشة مع الزغل حول أبناء العرب من أمهات روميات[٢] :

---

(١) المرجع السابق ٦٤٠

(٢) المرجع السابق ٦٤٣

عائشة :

أبناؤنا ليسوا لنا ، ولقد ترى منهم علينا العادى الوثابا

الزغل :

الداء أعمق يا أميرة ثغرة مما عرضت له وأوسع باب

فاستعير لفظ " الداء " بمعنى المشكلة التى وقع فيها العرب بزواجهم من أجنبيات .

إذ يأتى الأبناء وقد ضعفت وطنيتهم وفترحماسهم للذود عن دينهم .

ومنه أيضًا قول حامد مخاطبًا الأميرة عائشة(١) :

هـذه جيوشك عبأت إيمانها للغزو قبل وشيخها المسنون

استعير لفظ " الإيمان " بمعنى " العزم " ، أى أن الجيوش قد عبأت عزمها وقوت إيمانها وتحفزت قبل أن تعد السلاح للحرب .

ثم يقول لها موسى(٢) :

فلتجمعى ولنمض إما حجة لجنى المنى أو حجة لمنون

فاستعير لفظ " حجة " بمعنى " معركة " واستعير " المنى " بمعنى النصر ، و" المنون " " للاستشهاد " .

وقد كثر استعارة لفظ " الضياغم" وغيره من أسماء الأسد للرجال الشجعان، أو لوصف العدو الغاشم كما فى قول الحبر يصف هزيمة الملك أبو عبد الله(٣) .

---

(١) المرجع السابق ٦٤٤

(٢) المرجع السابق ٦٤٤

(٣) المرجع السابق ٦٥١

فجـــاء بجيشــه فتناوحــته ضياغم رُعَبِه فرســًا وقضمًا

كما استعير لفظ " الردى " بمعنى " الهلاك " أو " الاستشهاد " ، وكذلك استعير لفظ " الأذناب " أكثر من مرة بمعنى من " قل قدرهم " .

٢ - الاستعارة المكنية :

إن عمليــة الإبــداع فــى الاســتعارة تســتوجب مزيــدًا مــن الإغــراق فــى التخييــل ممــا يتيــح للصــورة أن تكــون أكــثر عمقًــا ، بحيــث تصــير موادهــا أكــثر اندماجًــا وتماســكًا ، فتتــآلف جزئياتهــا ، وكلمــا تقــاربت هــذه الجزئيــات أصبــح تأثيرهــا أقــوى وأســرع .

ولما كانت الاستعارة المكنية هى اللفظ المشبه بـه المسـتعار فـى النفس والمحذوف المدلول عليه بشئ من خواصه ولوازمه ، فهى تحتاج من الأديب إلى عمق خيال وسلامة طبع ودقة وصف ودرجة ثقافية عالية ورفاهة حس ، لكى يأتى بالاستعارة الصائبة ويبحـث عـن الصـورة الدقيقـة ، وذلـك مـا أجـاد عزيز أباظة صنعه فى هذا النص المسرحى ... فـأكثر مـن توظيفهـا ، لأنهـا توفر حاجة النص من المبالغة والادعاء المطلوبين فى الوصف والتصوير .

وجمال الاستعارة المكنيـة وقوتهـا البلاغيـة تتـأتى مـن أن تركيبهـا يـدل علـى تناسـى التشـبيه ، فمـن ناحيـة يحمـل القـارئ أو السـامع إلـى اسـتحضار صورة جديدة فى ذهنه تشغله قوتها وروعتها - فيتناسى ما تضمنه الكلام مـن تشبيه خفى ، وترتكز فى مخيلته تلك الصورة ، إذ يشعر بـثراء المعنـى ودقـة التعبير عنه ، ومن ناحية أخرى يشعر الأديب أو الشـاعر بأنـه اتقن صناعتـه التعبيرية ووفق فى تقريب المعانى إلى الأفهام .

وأمثلـة الاستعارة المكنيـة - فـى مسـرحية غـروب الأندلــس - وردت بكثافة حتى أننــا لنجـدها متتابعة ومتصـلة ، ولنذكر بعضـًا منهـا فى حــوار " الزغل " مع الملك عندما يحاول الزغل أن يحذره مما سوف تقـع فيـه البلاد

من فتنة تكون فرصة لتدخل الفرنج وذلك بسبب رغبة الملك تولية ابنه " أبو عبد الله " الحكم[١] :

الزغل : ستُرْهِجُها فتنة تكر علينا بخطب جلل
وتُنهِرُها ثغرةً للفرنج لينفذ منها القنا والأسل

الملك : وجيشي الذى كابدوا بأسه

الزغل : سيأكله الخلف فيما أكل

سطا وهو مجتمع مؤمن وهان إذا جاذبته السبل
إذا الشعب زُلْزِلَ إيمانه بقادته دَبَّ فيه الفشل
وإن جاهد الجيش عن أمة تفرق شمل بنيها انْخَذَلْ

ففى البيت الأول استعار " تكر " للفتنة ، حيث شبه الفتنة بالفرس الذى يكر ويفر ، ولكنه يكر بالخطب الجلل على سبيل الاستعارة المكنية ، وكذلك فى البيت الثالث شبه الخلف بالحيوان الذى يأكل الجيش ، وكذلك استعارة مكنية أخرى فى البيت الرابع فى قوله " جاذبته السبل " حيث شبه السبل بمن تجاذب الجيش ، كذلك فى البيت الخامس شبه الإيمان بمكان يصاب بزلزال كذلك شبه الفشل بالمرض الذى يدب فى الشعب ويؤثر فيه ، والشاعر يريد فى الأبيات السابقة أن يؤكد على أن إصرار الملك تولية ابنه سيؤدى إلى اضطراب البلاد لاختلاف الآراء ، ذلك الجيش الذى حمى الوطن وسطًا على العدو وهو مؤمن قوى ، وهان وضعف عندما تفرق وأصبح شيعًا مختلفة ، ونتيجة لعدم ثقة الشعب بقادته الذين دب الخلاف بينهم ، سوف يفشل ويتفرق شمله ، مما يكون مدعاة لا نعزال جيشه .

---

(١) المرجع السابق ٦١٩

والملاحظ عند مراجعة الاستعارة المكنية - كما سبق وأكدت الدراسة - أن الشاعر قد استوحى مفرداتها من لغة تراثية بالدرجة الأولى وأنها تقليدية إلى حد كبير ، ولنذكر عددًا منها يؤكد تراثيتها وتقليديتها :

فى قول عائشة فى ازدراء صريح من قادة أندلس الذين أضعفهم الخلف والصراع[١] :

عائشة : أقـــادة أندلـس هؤلاء وهـم من ســقوها كـؤوس الردّى!

ففى " سقوها كؤوس الردى " شبه أندلس بالفتاة تُسقى بـالكؤوس ، على سبيل الاستعارة المكنية بذكر لازمة من لوازم المشبه به ، كذلك شبه " الـردى " بالخمر على سبيل الاستعارة التصريحية .

وقول موسى[٢] :

إننـا اليــوم ندفــع الهون بالـــرا ح ونحـــمى بقيــة مــن كيـــان

ففى " ندفع الهون بالراح " استعارة مكنية فى الفعل " ندفع " حيث شبه الهون بشئ ملموس يدفع بالراح .

ولنتأمل أيضًا قول موسى فى موضع آخر[٣] :

إن جنحــنا للصـــلح ألبسنا الصلـــ ح هـــوانًا ، وســـامنا الدهـــر رِقًا

فيشبه " الصلح " بشخص يلبس الهوان ، على سـبيل الاستعارة المكنيـة كما شبه الهوان بالرداء على سبيل الاستعارة التصريحية .

كذلك من الاستعارة المكنيـة التقليديـة قـول ملـك نـابلى فـى حـواره مـع فرديناند يحاول أن يثنيه عن قتال العرب[٤] :

---

(١) المرجع السابق ٦٨٠

(٢) المرجع السابق ٦٨٤

(٣) المرجع السابق ٦٨٦

(٤) المرجع السابق ٦٥٤

لا نشـعل الحـرب تحرقنا لوافحها   فذاك شـر ، وبعض الشـر قتـال
إن تنكب العرب فىغرناطةعصفت   بقومنـا نكبة فى الشـرق مرقـال

فإن قوله : " عصفت بقومنا نكبة " شبه النكبة بالرياح ثم حذف المشبه به وذكر شيئًا من صفاته وهو العصف .

كذلك قول فرديناند(1) :

إنـىَّ إذا الشـر أبدى لى نواجِـذَهُ   اقبلـت بالصـبر والإغضاء أزجُرُه

حيث شبه الشر بالحيوان المفترس وهو تصوير تقليدى مبتذل ولكن تأتى جمال الصورة من قوله فى الشطر الثانى " أقبلت بالصبر والإغضاء أزجره " ففى ذلك ترشيح للاستعارة .

ولنتأمل حوار الملك مع على العطار يمتدح زوجته الثريا فيقول(2) :

نطـقت صـوابًا يا علـى فإنها   لمشـرع إصدارى ومنهل إيرادى
تضـئ لى الأيـام بالعطف مُهدبا   وتجـلو لى الأحداث بالبصر الهادى
وانشـب حسـادى نواجـذ كيدهم   بملكـى فاسـتلت نواجـذ حسادى
وسالت على الوادى أساكيب رحمة   وهـبت رخـاءً علـى الـوادى

ففى قوله : " تضى لى الأيام بالعطف ، وتجلو لى الأحداث ، وأنشب حسادى نواجذ كيدهم ، وسالت على الوادى أساكيب رحمة ، وهبت رخاء " كلها تحتوى على استعارات مكنية أتقن الشاعر صياغتها ، وهكذا الحال فى معظم حوار المسرحية .

(1) المرجع السابق ٦٥٥
(2) المرجع السابق ٦٣٠

٣ - الاستعارة التبعية :

إن ما قيل بشأن الاستعارة المكنية يمكن أن يقال عن الاستعارة التبعية التى ترد فى الفعل ومشتقاته وفى الحرف ، فهى متوافرة بكثرة فى النص المسرحى ، ومعروف أن الاستعارة التبعية يمكن اعتبارها مكنية ففى حالة كونها تبعية تجرى الاستعارة فى المصدر أولاً ثم يشتق منه الفعل أو أحد مشتقاته ، أما فى حالة كونها مكنية فإن الفعل يعتبر لازمه أو صفة من صفات المشبه به المحذوف .

ومن أمثلة الاستعارة التبعية فى حوار على العطار مع الملك إذ يقول له(١) :

أتـــزور يـــا مـــولاى عنى ولم أكن　　　لعرشـــك إلا داعمـــًا وموطـــــدًا؟!

فاستعار الفعل المضارع المسبوق بهمزة الاستفهام " تزور " بمعنى تغضب منى أو تنفر عنى ... كذلك استعار اسم الفاعل " داعم وموطد " بمعنى حامى للعرش ، على سبيل الاستعارة التبعية .

كذلك من التبعية قول الملك(٢) :

أرانا طـــوتنا غضـــبة عرضت لنا　　　فنَـــدَّ صـــوابُ الـــرأى عنا وأبعدا

فهلا تواضـــــعنا لحـــــلم ونُهْيـــةٍ　　　فقـــد نهتـــدى النهج السوى الممهدا

ففى قوله " طوتنا غضبه " استعارة تبعية من استعارة الفعل الماضى " طوى " بمعنى أثرت فينا غضبه ، ثم استعار الفعل الماضى أيضًا " ند ، وأبعد " بمعنى أخطأنا صواب الرأى ، وقوله " تواضعنا لحلم " بمعنى نهجنا الحلم فى تصرفاتنا ...

---

(١) المرجع السابق ٦٣١

(٢) المرجع السابق ٦٣١

ومنه أيضًا قول الثريا(١) :

وكـــم مــن يد قلدت شــبت خفافظًا   وأورت دفــين الحقـــد فيمن تقلــدا

ففى قولها " شـبت حفائظًـا ، وأورت دفيـن الحقـد " اسـتعارة تبعيـة مـن استعارة الفعل الماضى " شب ، وأورى " بمعنى " أثار " ، وقد أكد البلاغيـون على أن إجراء الاستعارة يكون فى المصدر أولاً ثم يشتق منه الفعـل ، ويمكـن إجـراء الاستعارتين السابقتين على كونهما من الاستعارة المكنية ، فيقـال : شبـه " اليد " بالنـار التى تشب وتورى ثم حذف المشبه به " النار " وذكرت صفتان مـن صفاتهـا " شب ، وأورى " ، وتشبيه " الحفائظ ودفين الحقد " بالحطب " استعارة تصريحية .

وهكذا لا يكاد يخلو بيت – فى النص المسرحى – من صورة استعارية وكلها تدور فى مدار متسق ، متآلف .

الاستعارة التمثيلية :

لم يبد شغف عزيز أباظة بالاستعارة التمثيلية ، فـإن كـانت هـى المجـاز المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلى تشبيه التمثيل للمبالغـة فـى التشـبيه فإن الشاعر اهتم أكثر بالمجاز المفـرد ، وقلـت عنـده الصـورة المركبـة سـواء كانت تشبيه – كما سبقت الإشارة – أو استعارة .

ومـن أمثلـة الاسـتعارة التمثيليـة حـوار " إذا بيـلاً " مــع " فردينـاند " حيـن تقـول(٢) :

نحن جيرانكم فإن مست الـذ   ـار حماكم هفـا إلينا الضرام

---

(١) المرجع السابق ٦٣٢

(٢) المرجع السابق ٦٥٧

فإن " إزابيلا " ترى أن الخطر الذى يصيب الجـار لابـد أن يصـل إليهـا ليصيب شعبها ، فشبهت هـذه الهيئـة بهيئـة النـار تصيـب حمـى الجـار فيصـل ضرامها إلى حماها ...

كذلك من الاستعارة التمثيلية حوار الحـبر مـع " لويجـى " حيـن أراد أن يؤكد له أنـه أخذ يـروض الملـك " أبـو عبـد اللـه " الـذى أسـروه حتـى أذعـن لكلامهم ولرأيهم فيقول عنه :

وظَلْتُ أروضه حتى تراخت   شكيمته فأذعن واستجابا

فيشبه هيئة ترويضه للإذعان لهم والاسـتجابة لمطـالبهم بهيئـة ترويـض الفرس حتى تتراخى شكيمته ويذعن لراكبه .

ومن ذلك – أيضًا – قول الزغل للملك " أبو الحسن "(١) .

سياج العروش إذا لم يقر   على العدل خر مهيلاً مهينًا

شبه هيئة نظام الحكم الذى يدعم ويقوى باتباع العدل مـع الرعيـة بهيئـة السياج إذا لم يؤسس على العدل يخر مهيلاً مهينًا ، والقرينة المانعة مـن إرادة المعنى الحقيقى قوله " إذا لم يقر على العدل " .

الكناية(٢) :

اهتم عزيز أباظة بالأسلوب الكنائى فى مسـرحيته وخاصـة الكنايـة عـن صفة والكناية عن نسبه ، ونادرًا ما تناول الكناية عن موصـوف ، وإذا كـانت

---

(١) المرجع السابق ٦١٨

(٢) الكناية : هى لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه راجع الإشارات والتنبيهات ٢٤٠ ، القرآن والصورة البيانية ٢٥٩ وما بعدها .

الكناية جزء من الاستعارة ، فإن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له ، أما الكناية فإنها لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المكنى عنه سواء كان صفة أو موصوف أو نسبه ، ومن أمثلة الكناية عن صفة حوار " بثينة " مع " الزغل " حين يقول له(١) :

خذ فى الجهاد وغالب	وجدًا طواك وجهدًا
تَفَّرع الأفق مجدًا	أو خط فى الأرض لحدًا

ففى قولها " خط فى الأرض لحدًا " كناية عن اختيار الموت ، فكنى عنه بخط اللحد فهى تطلب منه إما أن يطلب المجد والعلا بالنصر على العدو أو يطلب الشهادة وهو يقاتل ، وواضح أن أسلوب الأمر فى " تفرع ، وخط " يفيد التخيير ، وهو من الأساليب النادرة فى النص المسرحى .

وغالبًا ما يجمع بين الكناية والاستعارة المكنية مثال ذلك حوار " الحبر " مع " لويجى " يحدثه عن ملك المسلمين الواهى وكيف أنهم ضعفوا بعد قوة فيقول له(٢) :

أليس اليوم مقدمهم إلينا	وقد مَسَّتْ جِبَا هُهُمُو الترابا
قَمِعْنَا عزة لهمو وكبرا	وأذللنا المعاطس والرقابا
وقوضنا لهم ملكًا بنوه	فقر وطائدًا وعلا قبابا

ففى البيت يكنى عن صفة الذل والمهانة التى أصابت المسلمين فى الأندلس بقوله " مست جبا هممو الترابا " ، أما فى البيت الثانى فإن قوله " أذللنا المعاطس

---

(١) المرجع السابق ٦٧٨

(٢) المرجع السابق ٦٥٠

والرقابا " وقوله فى البيت الثالث " قوضنا لهم ملكًا " وقوله " فقرو طائدًا وعلا قبابا " كلها من الاستعارة المكنية ... ويمكن اعتبار الأبيات الثلاثة كناية عن صفة الضعف والهوان والتى منى بها المسلمين بعد غزو الفرنج لهم .

وإذا كان عزيز أباظة قد نظم الأبيات السابقة على لسان " الحبر " وهو من الفرنج المتشددين والمعادين للمسلمين ، فإنه نظم بيتًا آخرًا يكمل الأبيات السابقة ولابد من التعليق عليه ، إذ يعاب عليه نظمه الذى جاء فيه :

وكانوا أمس ملء القاع أسدًا   فأضحوا لا ذئاب ولا كلابا

فإن استخدام لفظ " كلاب " هنا غير مقبول ، ومهما اتصف المسلمون فى تلك الحقبة الزمنية من تخاذل وضعف وتهاون لا يجب وصفهم بهذا الوصف ، بل إنه جعلهم فى درجة أحط من " الكلاب " ، فهذا غير لائق وقد أخطأه الصواب فى التعبير عن المعنى .

ومن الكناية أيضًا حوار موسى يوجهه إلى " أبو عبد الله " بعد الاستسلام والخضوع للعدو وفيقول :

وفرشتم لهم جباه عبيد   فأجالوا خلالها الأقداما

فقوله " وفرشتم لهم جباه عبيد " كناية عن صفة المذلة والخضوع .

كذلك قوله فى موضع آخر :

لن ينال الإفرنج منا بحمد الله   إلا جماجمًا وعظامًا

فإن قوله " جماجمًا وعظامًا " كناية عن الاستشهاد ، فهو يقرر أن العدو لن ينال منهم إلا بعد مقاتلتهم والاستشهاد على أرضهم .

ومنه أيضًا قول السلطان " الغورى " " لعائشة " مشجعًا لها(١) :

ولأنت من قوم إذا انأطر القنا   بأكفهم شرعوا اليقين وصالوا

---

(١) المرجع السابق ٦٧١

فإن قوله " انأطر القنا بأكفهم " كناية عن أنهم إذا أوشكوا على الهزيمة شرعوا اليقين وصالوا ، أى أن عزمهم لن يلين .

ومن الكناية أيضًا حوار لويجى مع الحبر يصف ملوك الفرنج الذين اجتمعوا للبت فى أمر " الأندلس "(١) :

لويجى : قدمت وإنهم لكما عهدنا

طعام ، فاجتماع ، فانفضاض وألوان من التخليط شتى

فما بلغو بواكير اتفاق وإن سلخوا من الليلات ستا

ففى قوله " طعام فاجتماع ، فانفضاض " كناية عن عدم جدوى اجتماعاتهم وواضح فى البيت الثانى مجاز بالاستعارة فى قوله " بواكير اتفاق " وقوله " وإن سلخوا من الأيام ستًا " ، والبيتين بصفة عامة كناية عن عدم اتفاقهم على رأى واحد .

ومن الكناية عن الغضب حوار " أبو عبد الله " مع والدته عائشة ، يشرح لها كيف أن أبوه الملك يشك فى أنهما يكيدان له فيقول(٢) :

ورحت أدفع هذا الكيد فالتهبت أوداجه وتولى وهو مصطخب

ففى قوله " التهبت أوداجة " كناية عن الغضب الشديد " .

ومن الكناية عن نسبه قول على العطار " للملك "(٣) :

مولاى هل ترى بثوبى عدوًا أو وليًا معضدًا ؟

---

(١) المرجع السابق ٦٥٠

(٢) المرجع السابق ٦١٦

(٣) المرجع السابق ٦٣١

فإن قوله " هل ترى بثوبى عدوًا ، أوليًا " كناية عن نسبه ، وهو يستفهم بغرض معرفة قدره عند الملك ، ولأن على العطار يعرف منزلته عند الملك فإنه يريد أن يقرر بهذا الاستفهام كونه وليًا معضدًا .

كذلك من الكناية عن نسبة قول موسى مخاطبًا الحبر[١] :

إذا دهتنا خصومة أيها الحبر ففيكم قيسها والسهام

كنى عن أنهم سبب ما نشب بين المسلمين من خصومات واختلافات .

وتتعدد الصور وتتشابك فى هذا العمل المسرحى المتقن الأداء فينتقل الخيال من صورة إلى أخرى تلقى بظلالها على المعنى فتثريه وترفع قيمة الأداء .

وجوه تحسين الكلام ودورها فى صياغة أسلوب المسرحية :

تأنى عزيز أباظة وتأنق فى صياغة شعره ، فإذا كان لابد للأسلوب من صنعه فإن نصيب النص منها متفاوت ، بتفاوت الشعراء ، فمنهم من يكون أميل إلى الصنعة ، ومنهم من يكون أميل إلى الطبع ، وبتأمل النص المسرحى نجد أن الشاعر كان أميل إلى الطبع منه إلى الصنعة .

فهو – فى الغالب – لم يتعمد توظيف البديع ، بل جاءت أغلب المحسنات عفو الخاطر ، وربما أخرجها بعد تعمل وكد وفكر ، ولكن لإفادة المعنى ، ومع ذلك فإنها فى مجمل استعمالاتها مساعدة على رفع القيمة الفنية للنص ، إذ قصد بها – غالبًا – تمام المعنى وتوكيده إثرائه ، فالاهتمام ببعض ألوان البديع جاء لتأدية دوره فى المعنى ، فلم يسرف فى التناول [illegible] الاخلال أو الاضطراب أو الركاكة فى الأسلوب .

[illegible] اسراف عزيز أباظة فى توظيف البديع لأنه من الشعراء الذين [illegible] التعبير بصدق ولا يفضلون البهرج اللفظى الذى ليس وراءه فائدة [illegible] لأنه كرس مهمته وركز فكره فى تتبع مجريات الحدث

---

(١) المرجع السابق ٦٥٨

المسرحى وكان اهتمامه منصبًا على صياغة الحوار الذى يفيد الحدث ويؤثر فى السامع أو المشاهد .

ولنذكر بعض الألوان البديعية التى ظهرت واضحة فى النص المسرحى :

الاقتباس(١) :

ففى المسرحية بعض العبارات التى يستشف منها إقتباس الشاعر للمعنى مع بعض التغيير ومن ذلك قوله على لسان الحبر مخاطبًا عائشة ورهطها(٢) :

إن العـدو وراءكـم وأمامكـم   فتدبـروا فـى أمركم وتذاكروا

فالبيت مقتبس من قول " طارق ابن زياد عند فتح الأندلس " البحر من أمامكم والعدو من خلفكم " ونلاحظ هنا دقة الملاحظة من الشاعر إذ جعل " الحبر " يقول مقولة طارق عند الفتح .

المطابقة والمقابلة(٣) :

أكثر الشاعر من المطابقات اللفظية ، ولكن فى غير إسراف أو تصنع ، بل جاءت المطابقة مؤدية دورها من توضيح المعنى ،

---

(١) راجع الألوان البديعية ١٧١ .

(٢) المؤلفات الألوان البديعية ٦٨٢

(٣) والمطابقة هى : أن يجمع بين متضادين ، أى : معنيين متقابلين فى الجملة ، وهو نوعان : حقيقى ومجازى .

والمقابلة هى : أن يأتى المتكلم بلفظين متوافقين فأكثر ، ثم بأضدادها أو غيرها على الترتيب .

والفرق بين الطباق والمقابلة من وجهين :

أحدهما : أن الطباق لا يكون إلا بالأضداد ، والمقابلة تكون بالأضداد وبغيرها ، وإن كانت الأضداد أعلى رتبة وأعظم موقعًا .

لمزيد من المعرفة بهذين الفنين راجع " فن البديع د. عبد القادر حسين ٤٥ : ٥٣ دار الشروق ط١ ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ، والألوان البديعية ٤٣د. حمزة الدمرداش /ط٢ دار الطباعة المحمدية ١٩٨٧م .

بذكر الشئ وضده ، ومن ذلك حوار الملك مخاطبًا على العطار حين جاء يستعطفه ليفك سجن أهله .

الملك(١) :

تَعَلَّمْ قوام الملك حزم وقسوة   وليس قوام الملك هزلاً ولا مزحـًا

جزاء الذى خان البلاد وعفها   عذاب إذا أمسى وهون إذا أضحى

على العطار :

عهدتك يا مولاى تصدر عن هدى   إذ ضلت الآراء عن شرعة الهدى

ففى البيت الأول مطابقة خفية بين " حزم وهزل " وبين " قسوة ، ومزاح " وفى البيت الثانى مطابقة لفظية موجبة بين " أمسى وأضحى " وفى البيت الثالث بين " هدى ، وضلت " ، وكما هو واضح أدت المطابقة دورها ، حين أراد الملك أن يثبت الحزم والقسوة ويجعلهما قوام الحكم وينفى أن يكون قوامه الهزل والمزاح ، وكذلك حين أراد أن يؤكد على العذاب الذى يواجهه الخائن وأنه عذاب دائم فى كل الأوقات ، كذلك أراد على العطار فى البيت الأخير أن يمتدح الملك بأنه يصدر الرأى عن هدى حين تضل الآراء الأخرى ... مثال آخر للطباق فى حوار " الثريا " زوجة الملك مع على العطار حين يحاول أن ينقل إليه مشاعر شعبه وما يتحمله الرعية من معاناه وظلم وقهر .

الملك :   عجبت أشعبى واجد ؟!

الثريا :   تلك قرية   فليس لهذا الشعب أن يتواجد

---

(١) المؤلفات الكاملة ٦٣١ .

وجدناه مهضومًا فعز وعائلاً　　　　فأيسروا استغنى وعريان فارتدى

جاءت المطابقة الخفية بين " مهضومًا ، عز " وبين " عائلاً ، فأيسر واستغنى " وكذلك المطابقة فى " عريان ، فارتدى " .

وكذلك من المقابلات ، قول أبو عبد الله حين حاول أن يهاجم الإفرنج بجيشه فانهزم وأسر عندهم :

أبو عبد الله(١) :

نفرنا خفافًا لم تخفنا عواقب　　　　ولم يثننا المثاقل المتعثر

ونقدم حتى ما نبالى من الردى　　　　وما ينفع الإقدام والحظ مدبر

قابل بالخفاء بين " نفرنا خفافًا " وبين " المثاقل المتعثر " وطابق بين " نقدم وندبر " فالمقابلة والمطابقة أكدتا إقدام أبو عبد الله بجيشه فى غير توان أو خوف من العواقب ، ولم يثنهم عن عزمهم تراجع بعض القواد أو تراخيهم فى القتال ... لكنه يعتذر عن فشله وعدم حصوله على النصر بأن الحظ أدبر عنه فلم ينفعه الإقدام .

كذلك من المطابقة ما جاء فى قول الغورى وزير مصر آنذاك وقد مل من نصح السلطان قايتباى دون فائدة(٢) :

الغورى :

لقد ناصحت حتى بُحَّ صوتى　　　　وحتى ضاق بى عطنًا وصدًا

ولا يرضى الملوك النصح إلا　　　　من الأذناب ، طغيانًا وكبرًا

---

(١) المرجع السابق ٦٦٠

(٢) المرجع السابق ٦٦٦

فـــردوا عنهـــم من جَـــلَّ قـــدرًا وضموا حولهـم من هـــان قـــدرًا

ففى البيت الثالث مطابقة بين " جل ، وهان " فأدت المطابقة دورها فى توضيح طبع الملوك الذين لا يرضون إلا عمن يتملقهم ويداهنهم .

يتضح من النماذج السابقة أن المطابقة فى لغة عزيز أباظة ليست مفروضة على أسلوب النص ، ولا مصطنعة بل إن لها دورًا هامًا فى صياغة المعنى المطلوب عرضه واستجلاؤه ، ورغم ورودها بكثرة إلا أنها تأتى بعد إعمال فكر بحثًا عن اللفظ المطلوب ، لذلك فهى - فى الغالب - من المطابقات الخفية وهكذا ورد الكثير من النماذج للمطابقة فى النص المسرحى.

الجناس(١) :

لم يتعمد الشاعر استحضاره -- أيضًا - بل جاء عفو الخاطر ، ويكاد يكون محصورًا فى الجناس الناقص وجناس الاشتقاق ، ونادرًا ما جاء بجناس تام ، كما جاء فى المثال الذى سبق ذكره " ولآبائنا العظام عظام " ، ومن الطبيعى أن الجناس يفيد كثيرًا النظم من حيث يكسبه موسيقى تتخلله من آن لآخر يلتقى مع موسيقى الوزن والقافية وكذلك برع الشاعر فى الجناس الذى يعتمد على تكرار حروف معينة فى ألفاظ البيت الواحد أو الأبيات المتتالية ... كل ذلك أكسب شعره روحًا وحركة واكسب الحوار حيوية وتدفق للمعانى مع توازن موسيقى خلاب .

---

(١) والجناس : وهو تشابه الكلمتين فى اللفظ ، واختلافهما فى المعنى ، وله عدة أنواع : الجناس التام ، والجناس المركب ، والجناس المحرف ، والجناس المصحف ، والجناس الناقص ، والجناس المضارع ، والجناس اللاحق ، والجناس القلب . وهو من ألطف مجارى الكلام . لمزيد من المعرفة راجع فن البديع ١٠٩ : ١٢٢ ، والإشارات والتنبيهات ٢٨٩ .

فمن أمثلة الجناس الناقص ما ورد فى حوار موسى مع عائشة عندما أكد لها أنه لن يسمح لابن الثريا " الرومية " أن يقر على العرش :

موسى :

أإن صَدَعتَا الثريا أن تقر على الـ	ـعرش ابنها تلهب الدنيا فتلهب
لن يرتقى العرش ملك أمُهُ أمة	من الفرنج وفينا الخلص النجب

جانس بين " تلهب ، فتهلتب " جناسًا اشتقاقيًا ، وبين " أمه أمة " جناسًا ناقصًا . وهناك فرق فى المعنى بين " ألهب والتهب " ولكنهما من مادة واحدة وهى " لهب " .

كذلك الجناس الناقص فى حوار الحبر كارلو " مع الكاهن " لورنز " وكلاهما من أعوان الملك فرديناند والملكة إيزابيلا(١) :

الحبر :

بنِى العُرْب قد وهنوا وهانوا	ولكن طالما صالوا فبزوا
إذا لم نغتنم النُّهْز انصدعنا	فأُمُ النصر إيمان ونُهْزُ

فيجانس بين " وهنو ، وهانوا " واللفظان من مادتين مختلفتين ، وكذلك جناس بتكرار نفس اللفظ " النهز ونهز " ولكن ليس من الجناس التام لعدم الاختلاف فى المعنى ولنذكر مثالاً للجناس التام قول ابن سراج لبثينة(٢) :

	لقد حَمَّلْتَنِى وصبًا وأينًا
أرى النُّعْمَى موطأَةُ المجانى	ولكن كيف أبْلُغُهَا وأينا ؟

---

(١) المرجع السابق ٦٤٩

(٢) المرجع السابق ٦١١

فجانس بين " أينا ، وأينا " ومعنى اللفظ الأول " التعب " أما الثـانى فهـو أداة الاستفهام " أين " الممدودة ، وهذا نادر .

أما الجناس فى المثال التالى فى قول الزغل(١) :

سياج العــروش إذا لم يقــر   على العدل خرٌ مهيلاً مهينــًا

فيجانس بين " مهيلاً ، ومهينًا " جناسًا ناقصـًا ولا يخفـى مجـئ اللفظيـن حالاً للفعل خرّ ، والمعنى خرسياج العروش مهيلاً مهينًا ، فـإذا كـان الشـاعر يختم قافيته كثيرًا بالصفة المفردة فهو كذلك كرر اتمامها بالحال المفردة ...

ومن الجناس الذى يعتمـد إلـى جـانب الاشـتقاق علـى تكـرار الحـروف حوار الثريا تحاول أن تستثير الملك تجاه شعبه فتقول(٢) :

أيكفـر نُعْمَــانا فيعتب إننـــا   لنَعتّدُ هـذا العُتْب منه تمــردًا

فإن موسيقى البيت تأتت من تجانس الألفاظ ، يعتـب ، لنعتـد ، العتـب " وكذلك نلحظ تكـرار حـرف العيـن فـى البيـت أربـع مـرات ، ممـا يزيـد مـن الجمال الموســيقى ، ويظهـر جمال الموســيقى فى النظـم من تكرار حـرف معين أو حروف متجانسة ومن ذلك حوار على العطار مع الملـك يحثـه علـى إطلاق سراح أهله ورهطه من السجن فيقول(٣) :

وبادر لهذا الفضل واسبق إلى التى   تـرد ازورار النـــاس ودًا مجـددًا

---

(١) المرجع السابق ٦١٨

(٢) المرجع السابق ٦٣١

(٣) المرجع السابق ٦٣٢

فإن تكرار حرف الدال أربع مرات مبعث للموسيقى فى البيت والذى تآزر مع الوزن والقافية .

ومن أمثلة ذلك أيضًا حوار " موسى " مع " عائشة " مؤكدًا أنه رهن أمرها إذا أمرت بالحرب أطاع فيقول(١) :

فلتجمعى ولنمض إما حجة لجنى المُنَى أو حُجة لمنـون

قولى نَثِبْ والله داعمُ أزْرَنَا بالنصـر والتوفيق والتمكين

ففى البيت الأول كرر حرف " الميم " خمس مرات كما جانس بين " المنى، والمنون " مع تكرار لفظ " حجة " مع أسلوب الأمر الذى خرج إلى معنى " التخيير " وعلى ذلك النمط الأسلوبى ورد العديد من ألوان الجناس فى المسرحية .

رد الأعجاز على الصدور(٢) :

وظف الشاعر هذا اللون البلاغى ، فجاء مبعثًا لموسيقى رائقة خلابة ، وخاصة وأنه وظفه توظيفًا متقنًا بعيدًا عن التلكف والتعسف فى استحضاره ،

(١) المرجع السابق ٦٤٤

(٢) ورد الأعجاز على الصدور : يأتى فى النثر كما يأتى فى الشعر ، أما فى النثر : أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بالمتجانسين فى أول الفقرة والآخر فى آخرها .
وفى الشعر يأتى على أربعة أقسام وهى : أن يقع أحد اللفظين فى آخر البيت والآخر فى صدر المصراع الأول ، أو حشوه أو عجزه ، أو صدر المصراع الثانى .
راجع – لمزيد من المعرفة – فن البديع ١٢٣ : ١٣٤ ، والإشارات والتنبيهات ٢٩٥ .
" ولهذا الفن موقعًا جليلاً من البلاغة وله فى المنظوم خاصةً محلاً خطيرًا " . راجع الصناعتين ٣٨٥

ويتضح رغبة الشاعر فى التلائم الموسيقى النابع من تجانس الحروف والحركات ، وإن تعمد استحضار هذا التجانس فلا يكون إلا بعد مراعاة متطلبات المعنى ، ومن أمثلة هذا اللون حوار " الحبر " مع " موسى " حين ذهب وفد من المسلمين يفدى أبو عبد الله الملك المأسور فيقول الحبر وكأنه يلقن الوفد دروسًا(١) :

وإذا أمـة تحطمت الأخـلاق فيـــ ـــهـا وانهـرن . فهـى حـــطام

كيـف تجـتث أمة كيد خصـم حـــين أبناؤهـا لها أخصـام

وكأنها حكمة مستمدة من التجارب ، يتخلل هذا التركيب المنتظم فى الشطر الأول من كل بيت قوله " تحطمت ، خصم " ، ثم ، ينهى قافية البيتين بقوله " حطام ، أخصام " ليرد بذلك الأعجاز على الصدور ، بقوة البليغ القادر على صياغة الألفاظ التى تغنى المعانى وتثريها ، وقد جمع خصم على أخصام بدلاً من خصوم وهو صحيح .

كذلك نذكر من ذلك حوار الثريا تحاول استثارة غضب الملك على رعيته فتقول(٢) :

وكـم مـن يدٍ قلـدت شبت حفائظـًا وأورت دفين الحقـد فيمـن تقلـدا

حيث رد العجز وهو لفظ القافية " تقلـدًا " على صدر البيت فى لفظ " قلدت " ، وشبت وأورت " لفظان مترادفان أكدت بهما الثريا على أن هناك العديد ممن قلدهم الملك المناصب الهامة كانوا سلاحًا ضده فأثاروا الدفين من الحقد .

---

(١) المرجع السابق ٦٥٨

(٢) المرجع السابق ٦٣٢

ورد الأعجاز على الصدور متوفر بكثرة فى النص المسرحى ، وجاء معظمه على نمط المثالين السابقين ...

التصريع(١) :

لون شاع فى النص وتناوله الشاعر لإبراز براعته فى بعض المواقف الحوارية ، حين أراد أن يزيد من موسيقى الأبيات ، فيجعلها كالمقطوعات الغنائية ، ولنذكر لذلك مثالاً واحدًا قد اتقن عزيز أباظة التصريع فيه ، فجاء مناسبًا لمقام الكلام حين التقى أبو القاسم المشهور بروحه الخفيفة ودعاباته الرقيقة ، يحاور الجاريتين أمل ووجد فيقول(٢) :

أبو القاسم :	عصفورتى الحلوتين امرحا	المرحُ العذبُ صلاة الشباب
	ابتدرا اللذات واستروحا	العمر زهر والليالى رطاب
وجد :	فى صوت مولاى رنين الحزن	فمم يشكو ؟
أبو القاسم :		صحبة العاهلين
	القصر فى حالاته كالزمن	يعلى فيلقى فى قرار مهين
	ما نام ملء العين فى سربه	ولا تهنى حاجب أو وزير
	مكايد الأعداء تلوى به	فإن نجا منهما فختل العشير
	وأين مولاتك	
وجد :	فى خدرها	وعندها مولاى يستمتعان

(١) راجع الإشارات والتنبيهات ٣٠٢ .

(٢) المؤلفات الكاملة ٦٢٧

تسقيه شهدًا من جنى ثغرها ويحمل الراح إليه القيان

أبو القاسم : يا دولة هَوَّمَ أحراسُها فاستشرت النيران فى غابها

مخمورة يعبث سُواسُها والغاصب العادى على بابها

لو أننى أخلصت نصحى لهم وقلت يمحو الملك ما تفعلون

لم يدفعوا الغىَّ الذى لفهم ولستوزروا من لا يرى أو يبين

أمل : مولاى هذا قادم

أبو القاسم : إنه على العطار

وجد : أكرم بـه

العزم والإقدام ما سَنَّهُ للجيش والصبر لدى خطبه

أبو القاسم : لكنه صلب قوى أمين يجهر بالحق ، وإن ساءه

وابغضُ الناس إلى الحاكمين يا وجد من كرَّم آراءه

وهكذا نلحظ أنه التزم التصريع فى كل بيتين متتاليين ، وذلك من توفيقات الشاعر ، وبراعته فى نظم الكلام ، حيث لا يلحظ القارئ تعثرًا فى المعنى أو يجد لفظًا أجبر أو وضع فى غير مكانه ، وإنما أتى التصريع مكملاً لموسيقى الأبيات ومتلائم مع الموقف الحوارى .

تجاهل العارف[1] :

كذلك وظف الشاعر أسلوب تجاهل العارف حين يريد توضيح أمر أو عند مناقشة أمر وتوضيحه ، مثال ذلك فى حوار أمل ووجد ، حين

---

(١) تجاهل العارف هو : أن تسأل عن شئ موهما أنك لا تعرفه ، وأنه مما خالجك فيه الشك والريبة .

انظر بديع القرآن ٨٠ لابن أبى الأصبع المصرى – نهضة مصر وخزانة الأدب ١٢٢ لابن حجة الحموى ط١ وفن البديع ١٠٠

تحاول " أمل " التشكيك فيما أظهرته أميرتها بثينة من ميل مفاجئ للأمير " يحيى " فتقول(١) :

أحقيقةٌ هـذا الهـوى　　　أم حيلةٌ حبكَتْ عُرَاها

فهى متأكدة من السبب الحقيقى لهذا التحول المفاجئ ، لكنها تتجاهل ذلك ، لأنها ما قصدت السؤال ولكن بغرض التشكيك ، فهى تعلم أن بثينة ما فعلت ذلك إلا لغرض فى نفسها وهو إقناع الأمير يحيى بالإفراج عن مليكتها عائشة ورهطها ويؤكد ذلك قول أمل(٢) :

مـا آثرتـه بـودها　　　إلا لأمـر قـد دعاها

سترين يا وجد الأمور　　　إذا انجلى عنها دجاها

ومن طريف تجاهل العارف حوار الحبر " كارلو " مع ملك نابلى محاولاً أن يهدئ من روعه ، إذ أنه يخشى نزال العرب والدخول فى حورب معهم فيتساءل قائلاً(٣) :

أدولة الترك تخشى وهى مُشْقِيـة　　　فـلا كيـان ولا جيش ولا مـال

أم عدوة العرب من تخشى وإنهمو　　　لذاهلون عـن الأحـداث أغفـال

---

(١) المؤلفات الكاملة ٦٢٤

(٢) المرجع السابق ٦٢٤

(٣) المرجع السابق ٦٥٤

أم مصر والخلف يفرى جسمهابمدى مسمومة فهى أشـــلاء وأوصـــال

فقد تساءل متجاهلاً ، ليؤكـد أن ملـك نـابلى يخشـى مجـرد الدخـول فـى حرب وأنه يكره خـوض المعـارك ، غـير أن عزيـز أباظـة حـاول مـن خـلال الاستفهام أن يضع صورة للوضع الذى كان عليه العرب والمسـلمون ، ويبـدو بوضوح أنه استغل الحوار ليصف الوضع الذى كانت عليه مصـر فـى زمانـه هو ، كذلك يظهر ما فى الاسـتفهام التقريـرى مـن تهكـم وسـخرية بسـبب هـذه الأوضاع المهينة التى صار عليها المسلمون وأن أناسًـا بهـذا الضعـف يكونـوا فريسة لكل معتد أثيم وإن كان عزيز أباظـة قد اعتـدل فـى تنـاول هـذا اللـون البلاغى ، إلا أنه جاء دليل أسلوب وفكر ، وطريقة تعبير وقوله فلا كيـان ولا جيش ولا مال من عطف المتناسب فالثلاثة من أسباب القوة .

حسن التقسيم(١) :

ومن الأمور التى راعاها عزيز أباظة استيفائه لأقسام الشئ ومـن أمثلـة ذلك قول " فرديناند " عن سنة الله فى العباد(٢) :

ســـنة الله فى العبـــاد . شـــــباب

فاكتهـــال فكبـــرة فحمـــام

---

(١) راجع فن البديع ٧٦ .

(٢) المؤلفات الكاملة ٦١٦ .

فقد ذكر أقسام العمر أو مراحل العمر على الترتيب من شباب فكبره فحمام وهناك العديد من أمثلة التقسيم احتوائها المسرحية .

الإجمال ثم التفصيل :جاء هذا اللون البلاغى - أيضًا - طريقة تفكير ، فهو يطرح القضية أو الموضوع مجملاً ثم يأخذ فى التفصيل فيكون ذلك أدل على العقلية المنظمة الموضحة لما غَمُض وأُجمل ، ومن أمثلة ذلك قول إيزابيلا مخاطبة مالك نابلى(١) :

أما ترى دول الإسلام ديلَ بها　　　والدهر يومان : إدبار وإقبال

حيث أجمل فى قوله " الدهر يومان " ثم فصل فى " إدبار وإقبال " .

(١) المرجع السابق ٦٥٥

الخاتمة

الطريق التى تطعها عزيز أباظة بين تأليف أول مسرحية له ومسرحية " غروب الأندلس " طريق طويلة ، إذ كانت العمل المسرحى الخامس وقد أكدت الدراسة مدى تطوره الثقافى فى كتابة المسرح ، وبدا واضحًا أهمية النص كقيمة فنية ، من ناحية التميز والغناء ، ومن حيث كونها تحكى حدثًا تاريخيًا هامًا ، ومن حيث دلالته التاريخية والقضايا التى يطرحها ، ذلك أن المسرحية عرض سيق لمجموعة من المفاهيم الأساسية فى الحياة والتعاملات البشرية ، من خلال فترة زمنية محددة وفى ظروف معينة .

واهتمام عزيز أباظة باختيار الحدث والشخصيات واضح ، فقد اهتم بعلاقة الشخصيات مع غيرها ومع المجتمع إجمالاً ، وكيف تتضارب الصراعات وتختلف الآراء والمفاهيم .

والمسرحية خلاصة فنية لمراحل سابقة مرت بها المسرحية ذاتها فالشاعر قد أجاد سبكها وحبكها ، ساعده فى ذلك ممارسته المسبقة لهذا الفن الجديد على كتابنا فى مصر ، فهى لحظة نضج واستقرار لنص حى نام مكتمل إلى حد كبير ، ألقى الشاعر عليه بظلال الموروث من التراث العربى المكون من حكايات وأمثال وتقاليد وصيغ تعبيرية ، بمعنى آخر نقول أنه عمل اكتمل تشكيلة فى صورة تراثيه ، دلت على استيعابه المتقن للأساليب العربية.

وإذا كانت المسرحية تعرف - بوصفها جنسًا أدبيًا - باعتمادها على أسلوب واحد من الأساليب التى تستخدمها الأجناس الأدبية الأخرى وهو " الحوار " ، فإن الدراسة حاولت من خلاله البحث عن عناصر البناء الفنى " القصصى " و" الأسلوبى " فعن طريق الحوار تعرفنا على الحدث ، والشخصية والزمان

والمكان ، كبداية طبيعية للتعرف على الأسلوب المستخدم ، أى الخصائص الأسلوبية التى تمت بها صياغة الجمل والعبارات الحوارية التى تتبادلها الشخصيات فى المسرحية فإذا كانت القصة أو الرواية يستخدمان الوصف والتحليل ، فإن الحوار الذى نتلقى من خلاله المسرحية هو العملية الأسلوبية التى تنطلق منها أهم عناصر البناء الفنى للنص ، بالإضافة إلى العناصر الإخراجية كلها .

ولقد أثار فن المسرحية من زمن طويل جدلاً حول ما إذا كان كمال التلقى لها يتأتى من عرضها على المنصة المسرحية أم أن ذلك يتأتى من قراءتها ، بمعنى أدق فإن الكاتب المسرحى يكتب للمسرح وفى ذهنه - غالبًا - أنه يكتب لمنصة التمثيل " أما عزيز أباظة فأغلب الظن أنه كان يكتب فى المقام الأول ليقرأ ، فهو يكتب من منطلق أدبى رغم اختياره الشكل المسرحى دون غير من الأشكال الأدبية ، فإنه دخل إلى المسرح من باب القراءة والثقافة أساسًا ، مما جعله يهتم اهتمامًا خاصًا بالصياغة واختيار اللفظ فى أسلوب أدبى يتمتع بصياغة فنية تصويرية متميزة تتضح أكثر ما تتضح فى الشعر .

وهكذا نجد عزيز أباظة ينظم كل مسرحياته شعرًا ، وبلغة تراثيه وإن كان ذلك قد حد من أدائه الحوارى ، حيث جاءت مسرحياته لونًا من ألوان المسرحية القديم ، الذى عرف عند الغرب ، ومع ذلك لم يعجز قاموسه اللغوى عن الوفاء بالتعبير والصياغة الحوارية .. بل جاءت محكمة قوية الدلالة ...

والحكم على هذا العمل الأدبى ، لا يمكن أن يخرج من منطلق المفهوم الجديد للمسرح ... بل لابد أن يعتمد على مفهوم المسرح القديم وسماته

القديم وسماته وملامحه المعروفة آنذاك ، وفقًا لذلك يمكن القول أن المسرحية قد خدمت حدثًا تاريخيًا مهمًا ، وأن الشاعر لم يأل جهدًا في رصد هذا الحدث ، ودراسة كل جوانبه ، ولكن يمكن تلخيص ما يؤخذ على المسرحية فيما يلي :

١ – أن هناك بعض الفجوات الحوارية ، حيث كان ينتقل نقلات مفاجئة تجعل المتلقي يستغرب الموقف الحواري ويتساءل قائلاً : " ماذا حدث " أو " ما الذي يجري " .

٢ – للشاعر بعض الزلات التعبيرية كوصفه للمسلمين بقوله " لا ذئاب ولا كلاب " . ووصفه للجيش بقوله : " سطا وهو مؤمن " فالسطو تعبير غير مرغوب " .

٣ – تركيزه على لغة التكرار للمترادفات بطريقة تجعل المتلقي يمل بعض الشئ ، ويفقد القدرة على التركيز ، ومتابعة الحوار بفعالية أو ربما يظن أن في الحوار جديدًا فيجد ما يقال تكرار لما سبق ...

٤ – من ذلك أيضًا – تعمد الشاعر تكرار العديد من الصور التشبيهية والاستعارية في مواقف مختلفة ... كالتشبيه " بالذئاب ، والحيات وسمها ، والأساد " إلى غير ذلك من صور دلت على محدودية الخيال وقصوره .

٥ – تكرار بعض الألفاظ كلفظ " الأزدراء " بمشتقاته المختلفة ، مما دل على أن هناك بعض الألفاظ في معجمه اللغوي تلح عليه باستمرار وتطغى على تعبيراته .

٦ – نلحظ أيضًا تعمدًا واضحًا من الشاعر لذكر الجناس وخاصة لاستكمال القافية ، وإن كان قد خدم المعنى ولم يأت حشوًا أو لغوًا من القول .

٧ - اعتماد المسرحية كثيرًا على الأسلوب الخطابي الذى أفقدها الجمال والرونق الفنى وأبعد الشاعر عن لغتى الوصف والغناء ، اللذان اعتمد عليهما صنوه أحمد شوقى فى مسرحياته .

٨ - اعتماد الأسلوب على التحليل والتعليل والفكر المنطقى ، لذلك استخدم أسلوب الشرط كثيرًا ... حيث تكون الفكرة المقدمة ، مقيدة بشرط ، لابد منه لكى يتأتى الجواب .

٩ - ولأن الشاعر كان ينسج قصة تاريخية واقعية ، كان لابد من أن يوضح جزئيات الحدث الهامة ، على سبيل المثال فالواقع التاريخى يذكر أن : " الزغل " أصبح ملكًا بعد فشل " أبو عبد الله " فى الحكم ولكن المسرحية لا تظهر ذلك بشكل أكيد بل ربما يفهم ضمنًا .

١٠ - لاحظت الدراسة اهتمام الشاعر بأسلوب الاستفهام وخاصة بغرض التقرير والتوكيد والنفى ، وندر توظيف الأساليب الإنشائية الأخرى لغرض بلاغى رغم أن بناء الشخصيات مرتكز على محكومين وحكام مما كان يستوجب استخدام لغة الاستعلاء التى تعتمد على أساليب الأمر والنهى .

وبعد فالحاجة ملحة إلى دراسات بلاغية للمسرح ، والاهتمام بالأعمال المسرحية والروائية سواء كانت شعرًا أو نثرًا ، ولعل ما جاء فى هذا العمل المتواضع جدًا ، يكون مجرد إشارة على درب طويل وشاق نرجو بلوغه بإذن الله وعونه .

المراجع

- أسرار البلاغة تعليق النجار ط صبيح ١٩٧٧م .
- الأسلوب : أحمد الشايب . ط٢ الاعتماد . نهضة مصر .
- اشهر المذاهب المسرحية . درينى خشبة ط النموذجية .
- الإشارات والتنبيهات . محمد الجرجانى . تحقيق د. عبد القادر حسين ط نهضة مصر .
- الألوان البديعية د. حمزة الدمرداش ط٢ دار الطباعة المحمدية ١٩٨٧م.
- بغية الإيضاح. للشيخ عبد المتعال الصعيدى جـ١ ط٧. م الآداب القاهرة.
- البيان والتبيين . الجاحظ . تحقيق هارون . نشر الخانجى .
- التفسير العلمى للأدب . نبيل راغب ط الشركة المصرية العامة الطباعة .
- تفسير القرطبى . للإمام أبى عبد الله القرطبى م . صبيح .
- دلائل الإعجاز . عبد القاهر الجرجانى ، ط صبيح ط٦ ، ١٩٦٠م
- الرمزية فى الأدب العربى . درويش الجندى . نهضة مصر .
- سر الفصاحة . ابن سنان الخفاجى . تحقيق الصعيدى . م . صبيح .
- شروح التلخيص ط الحلبى .
- الشعر العربى القومى . سميرة محمد زكى . الدار المصرية للتأليف والترجمة .
- الصناعتين . أى هلال العسكرى . تحقيق على محمد البجاوى وغيره ط١ الحلبى ١٩٥٢م .
- علم المسرحية . ألا ردس نيكول . ترجمة درينى خشبة . النموذجية .

- فن البديع . د. عبد القادر حسين .دار الشروق ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .
- فن البلاغة د. عبد القادر حسين النموذجية .
- فن المسرحية . قسطنطين ستانسلا فكى ترجمة . لويس بقطر مراجعة محمد ختمى دار الكتاب العربى .
- الكاتب المسرحى. روجزم. مسفيلد، ترجمة درينىخشبة نهضةمصر.
- فى الفن المسرحى . أدوارد جوردون كريج . ترجمة درينى خشبة وآخر ، بإشراف لجنة المسرح العالمى . النموذجية .
- قدامة بن جعفر والنقد الأدبى . بدوى طبانة . م الأنجلو .
- القرآن والصورة الثانية . د. عبد القادر حسين . دار المنار ١٤١٢هـ - ١٩٩١م .
- قالبنا المسرحى . توفيق الحكيم النموذجية .
- قيصر وكليوباترا . برناردشو ، ترجمة إخلاص عزمى . بإشراف لجنة المسرح العالمى .
- لباب المعانى .د. محمد حسن شرشر ط١ ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨ م .
- لسان العرب . ابن منظور دار المعارف .
- مدرسة المسرح يحيى حقى . النهضة المصرية .
- المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية . نبيل راغب بيروت .
- المسرحية نشأتها وتطورها . عمر الدسوقى ط٣ دار الفكر العربى .
- المسرحية الشعرية بين أحمد شوقى وعزيز أباظة د. سعد عبد المقصود ظلام ، دار المنار .

- المسرح الديني في العصور الوسطى ، جان فرابيية . ترجمة د. محمد القصاص ط المؤسسة المصرية العامة .
- مسرح توفيق الحكيم د. محمد منصور . دار نهضة مصر .
- المسرح الحديث . إريك بنتلي ، ترجمة محمد عزيز رفعت ط المؤسسة المصرية العامة .
- المسرحية ، الشعرية (زهرة) عزيز أباظة . دار الفكر العربي .
- المسرح المصرى المعاصر . خيرى شلبى . دار المعارف .
- المسرح الحى . إلمراريس . ترجمة د. داود حلمى السيد ط العالمية .
- المطول لسعد الدين التفتازاني .
- معاني التراكيب . د. عبد الفتاح لاشين جـ٢ دار الطباعة المحمدية ١٩٨٣م .
- المعاني في ضوء أساليب القرآن. د. عبدالفتاح لاشين ط٢ دار المعارف.
- المعاني لإبراهيم مصطفى وآخرين ط الأميرية ١٩٤٨م .
- مفتاح العلوم ، السكاكى . ط الحلبى ١٩٧٣م .
- الملهاة في المسرحية والقصة . ل . ح بوتس ، ترجمة إدوار حليم وآخر، الدار المصرية للتأليف والترجمة .
- من أدب التمثيل العرب طه حسين ، دار العلم ، بيروت .
- من بلاغة النظم العرب . د. عبد العزيز عرفه جـ١ ط المحمدية .
- المؤلفات الكاملة . عزيز أباظة م لبنان .
- الناصر . عزيز أباظة . دار المعارف .
- النقد الأدبى أصوله ومناهجه . سيد قطب . دار الشروق .

فهرس

رقم الإيداع ١٩٩٧/٢٤٧٦ الترقيم الدولى I. S. B. N. 977-19-2665-9

المطبعة الإسلامية الحديثة

القاهرة - ت ٢٤٠٨٥٥٨